Arch 64 m — 1

E

<366142480300018

<366142480300018

Bayer. Staatsbibliothek

ad artes

111

Jesu Xpe

R

Die

Malerey der Griechen

oder

Entstehung, Fortschritt, Vollendung und Verfall der Malerey.

Ein Versuch

von

Johann Jakob Grund,

Professor an der kaiserl. königl. großherzogl. Malerakademie zu Florenz.

Erster Theil.

Dresden.

In der Waltherschen Hofbuchhandlung.

1810.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Seremus igitur aliquid tanquam in inculto et dere-
licto loco. Cicero, Brutus, seu de cla-
ris oratoribus.

Sr. Königl. Hoheit

dem Hochwürdigst-Durchlauchtigsten

Fürsten und Herrn

Herrn

Karl,

Erzbischoff, Fürst-Primas, Großherzog, souverainem Herzog

von Aschaffenburg, Frankfurt, Fulda ꝛc.

Dem erhabensten Kenner der bildenden Künste

in tiefster Ehrfurcht

unterthänigst gewidmet

Vom Verfasser.

Vorrede.

Unter den verschiedenen Schriften, welche von der Malerey der Alten zwar manches Gute und Wahre sagen, kenne ich doch keine, die sich mit der Geschichte ihrer Bildung insbesondere und ausschließend abgiebt. Die Verfasser von einer und der andern dieser Schriften berühren zwar manches davon, jedoch nie mit Vorsatz, sondern blos weil es nicht zu vermeiden war, und suchen die Verlegenheit, worinn sie sich augenscheinlich befinden, dadurch zu bemänteln, daß sie von den angenehmen Eindrücken der Malerey Beyspiele anführen, oder den Zustand der Seele, in den sie durch die Zauberkraft eines Gemäldes versetzt worden, beschreiben; wobey sie sich mit schicklichen Stellen aus Rednern und Dichtern hervorthun, welches aber nichts anders ist, als den Eingang in den Pallast, den sie uns zeigen wollen, über den Reiz anmuthiger Gewächse und Blumen vergessen machen wollen. Manche haben sich freylich eingebildet, schon eine Geschichte der Malerey zu liefern, wenn sie, nach einigen eilfertigen Blicken auf die angeblichen Umstände von der Erfindung und Ausbildung dieser Kunst, sich nur auf die berühmtesten Meister nach der Zeitfolge ihrer Blüthe mit der Beschreibung ihrer vorzüglichsten Werke ausdehnen, und das schon bekannte Eigenthümliche oder Sonderbare dieses oder jenes Malers wiederkäuen, aber über alles, was in der Entstehung und den Fortschritten der Ma-

lerey dunkel, räthselhaft, oder widersprechend ist, mit künstlichem Stillschweigen wegschlüpfen. Um so mehr lassen uns demnach diese Autoren das Bedürfniß fühlen, eine Geschichte der Malerey, aus ihr selbst aufgefaßt, das ist, sie aus den Ursachen und Umständen ihrer Erfindung und Vervollkommnung entwickelt zu sehen.

Franziskus Junius hat zwar in seinem gepriesenen Werke von der Malerey der Alten alles zusammen getragen, was die Malerey in historischer, wissenschaftlicher und ästhetischer Rücksicht angeht, ist aber nicht nur dem systematischen Gange ihrer Fortschritte zur Vollkommenheit ausgewichen, sondern hat sich selbst gehütet vom Mechanischen der griechischen Malerey, nämlich von der Methode, oder von den Methoden zu malen, Rechenschaft zu geben. Wir suchen daher in seinem ganzen Buche umsonst nach der Enkaustik und ihrer Erklärung, ungeachtet er das Wort selbst unter den Materien des Künstlerverzeichnisses anführt.

Der gelehrte und gleichzeitige Florentiner Carlo Dati zielt augenscheinlich auf diesen Mangel im gedachten Werke, wenn er in der Vorrede zu seiner Lebensbeschreibung von vier der vornehmsten griechischen Malern äußert, er sey anfangs Willens gewesen, folgenden Plan bey seiner Schrift anzunehmen: „Es sollte ein Werk von drey Theilen werden; der erste „sollte eine Abhandlung über die Malerey der Alten seyn, „worin ich vollständig vom Ursprunge, Fortgange, und den „Geheimnissen der Kunst sprechen wollte; der zweyte war bestimmt, diejenigen Maler anzuführen, von deren Leben und „Werken hinlängliche Nachrichten auf uns gekommen sind; „der dritte endlich sollte ein alphabetisches Verzeichniß von allen „Meistern seyn, mit dem Wenigen, was von ihnen bekannt „ist, nebst andern Nachträgen, die zur Vollständigkeit der un-

„ternommenen Arbeit nöthig seyn möchten. Beym ersten „Theile befand ich mich in der größten Verlegenheit. Ich „sollte nämlich viele Schwierigkeiten heben, um den neugieri„gen Künstlern und Gelehrten Genüge zu thun, und ausma„chen, was die Alten in ihrer Kunst zu malen eigentlich für „Methoden besessen, was sie für eine Verfahrungsweise bey „der Arbeit gehabt, welcher Materialien, welcher Werkzeuge „sie sich bedient, wie sie sie genennt, was für Erfindungen sie „gemacht, was für Kunstgriffe sie ersonnen haben: und in „Betracht so vieler Dinge, die ich erklären sollte, zweifelte ich „in der That, ob ich mit Ehren dabey bestehen würde. Ich „ward um so mehr davon abgeschreckt, als ich sah, daß viele „Männer von tiefer Gelehrsamkeit, die sich in diesen Gegen„stand eingelassen, zwar ihr Vorhaben glücklich ausgeführt, „aber vieles, sehr vieles mit Stillschweigen übergangen haben, „was als höchst wichtig und nothwendig angeführt und erör„tert seyn mußte: welches mich mit Recht fürchten ließ, daß „ich um so weniger bey diesem Unternehmen bestehen würde. „Diese und viele andere weniger erhebliche Rücksichten über„führten mich von der Unzulänglichkeit meiner Kräfte, und „nöthigten mich, die Hoffnung und sogar den Wunsch aufzu„geben, ein so schweres Werk auszuführen."

So weit dieser ehrliche Mann. Hierbey halte ichs für Pflicht, das Verfahren des minder ehrlichen Junius einem gelehrten Publikum vor Augen zu stellen. Aus dem Briefwechsel, der zwischen diesen beyden Gelehrten statt fand, und der in der Bibliothek des Hauses Riccardi zu Florenz aufbewahrt wird, erhellet nämlich, daß Carlo Dati damals, als die Schrift des Junius von der Malerey der Alten erschienen, und der Autor selbst einige Zeit nachher nach Florenz gekommen war, sich denselben zum Freunde gemacht, und ihm seine in ähnli-

cher Materie gesammelten Aufsätze, nebst allem dahin gehörigen Vorrath überlassen, um die dabey gehabte Mühe nicht ganz verloren zu sehen. Junius nahm es mit Dank an, kam in sein Vaterland zurück, wo er kurz darauf den Tod seines literarischen Freundes vernahm. Ohne Säumen fing er an sein eigenes Werk umzuarbeiten, und mit den Beyträgen des Verstorbenen, besonders mit dem so bequemen Künstlerverzeichnisse und mit jenem der Werke eines jeden Künstlers zu vermehren, wodurch die alte Quartausgabe zu einem Foliobande anwuchs; er verschwieg aber unredlicher Weise den freygebigen Mann, der gemeinschaftlich und größtentheils dazu beygetragen hatte.

Winckelmann in seiner Geschichte der Kunst widmet der Malerey der Alten einen kleinen Abschnitt, den er mit bescheidenem Mißtrauen im ersten Theile, [viertes Kapitel, erster Abschnitt] Betrachtung über die Malerey der Griechen nennt. Kein Mann war mit mehr Wissenschaft und Kunstkenntniß ausgerüstet, dieses Fach glücklich bearbeiten zu können, wie er, und doch wollte er sich demselben nicht unterziehen, sondern theilt nur wenige Gedanken zur Erklärung der halben und kümmerlichen Worte des Plinius mit, die er mit der Geschichte der Bildnerey verwebt, übrigens sich aber in die Behandlungsweise der Malerey nur sparsam einläßt, und das Ursprüngliche davon, so wie das Wort Enkaustik, wie Junius, absichtlich übergeht. Um dieser Materie kein vorzügliches Studium zu schenken, von dessen Nothwendigkeit er überzeugt war, hat er ihr nur irgend ein Gewand in der Eile umgeworfen, und die eigenthümliche Gestalt, in der sie an seiner Hand hätte auftreten sollen, darunter versteckt. Dadurch hat er seinem Werke die Vollständigkeit entrissen, und es steht da, ein Koloß, der zum Theil fertig, zum Theil angefangen und roh

geblieben ist. Jedoch sein zu früher Tod hat es ihm bey der vorgehabten Umarbeitung und Verbesserung seines Werks mißgönnt, die Pflicht, die er sich gewiß beim Umfange einer Geschichte der Kunst auferlegte, mit der ausführlichen und genauen Behandlung der Malerey zu erfüllen; und um so weniger unterstehe ich mich, das ruhmvolle Andenken dieses Mannes mit einem sonst gerechten Vorwurfe anzutasten, als es nicht das Werk eines einzigen ist, jeden für sich selbst so ausgedehnten Theil eines großen Ganzen vollständig zu bearbeiten.

Ich übergehe den Demontjosieu, den Pater Boulenger, den Graf Caylus, den DePiles, den Daniel Webb, den Sandrart, den Exjesuiten Abt Requeno, und wie sie nur immer heißen mögen, nebst allen Kommentatoren der Malerey der Alten; denn diese, wenn auch noch so gelehrten Männer, haben den Plinius doch nur theils abgeschrieben und epilogirt, theils statt ihn zu erklären, mit eigenen grundlosen Vermuthungen, oft im Tone der Zuversichtlichkeit und Entscheidung ausgesprochen, noch dunkler und unverständlicher gemacht. Damit lehnten sie die stille Aufforderung von sich ab, einen Plan zum Bau der Geschichte der Malerey zu entwerfen, wozu dieser Autor die Materialien herbeygeschaft hat, so, daß sie dieselben entweder bloß angestaunt und liegen gelassen, oder unter einander geworfen und zerstreut haben. Von diesen unterscheiden sich gewisse neuere Gelehrten, die im Stolz ihres Ruhms sich einbilden, die moderne Malerey, von deren Vollkommenheit sie sich, ohne selbst zu wissen warum, ganz überzeugt halten, nicht anders rühmen zu können, als daß sie über die alte griechische mit verächtlichem Tone absprechen und sie mit der flüchtigen, aber schiefen Uebersetzung einiger schweren sie betreffenden Stellen, und mit der Verketzerung und Herabwürdigung ihres Sinnes abfertigen, womit sie ihre Un-

wissenheit in der Geschichte dieser Kunst zu erkennen geben, und das Unvermögen, sich in den Geist derselben hineinzudenken, umsonst zu bergen suchen.

Ich komme itzt auf den Plinius selbst, der den größten Theil des fünf und dreyßigsten Buches seiner Naturgeschichte oder Encyklopedie, mit der Malerey von und vor seiner Zeit angefüllt, das ist, einen summarischen Ueberblick von ihrer Entstehung und Vervollkommnung, ingleichen von den Werken und Meistern dieser Kunst geliefert hat. Dem innern Gehalte seines wichtigen Werks, das die Nachwelt zu schätzen wußte, haben wir es zu danken, daß dieser Schattenriß einer Geschichte der Malerey auf uns gekommen und selbst der einzige ist, womit sich unsre Neugierde im Betreff dieses Gegenstandes begnügen muß. Nur ist es zu bedauern, daß, indem dieser Autor aus andern Büchern seinem Bedünken nach das Nothwendigste und Wichtigste ausgehoben, und wenig Wahl dabey, auch keine Ordnung der Dinge beobachtet hat, er so viele scheinbare Widersprüche erregt, oft irre führt, und uns über so manches ungewiß läßt, besonders in Hinsicht des Praktischen der Malerey, das er nur kurz und flüchtig berührt, weil es zu seiner Zeit allgemein bekannt war, und er nicht vermuthen konnte, daß dasselbe dereinst sich verlieren und der Nachwelt unbekannt werden könnte. Auch befanden sich die Schriften von und über die Malerey, vorzüglich die griechischen, nur in den Händen der bereits ungeachteten Künstler und der wenigen Verehrer der Kunst, und sie gingen um so eher verloren, als bey den eintretenden Stürmen des Krieges, der Staatenzertrümmerung und der Barbarey, die Kunst, die zarteste Blume der menschlichen Kultur, zuerst entweiht und zernichtet wird.

Es ist hier an seinem Orte anzuzeigen, daß ich mich einer Handschrift des Plinius bediene, die zu Florenz in der erwähn-

ten Bibliothek des Hauses Riccardi aufbewahrt wird, und unstreitig die älteste von diesem Autor ist. Der gelehrte Doktor Lami, ehemaliger Vorsteher dieser Bibliothek, hat sie zuerst im Jahre 1756 bekannt gemacht. Sie ist von zwey Subdiakonen, Wilhelm und Elias, geschrieben, und, wie am Ende zu lesen ist, im Jahre Christi 954 fertig geworden. Es fehlen gegen achtzehn Blätter, und überall wimmelts von Schreibfehlern, besonders wo latinisirte griechische Wörter vorkommen, dem unerachtet aber hat sie manche erhebliche Varianten, die ich, das fünf und dreyßigste Buch betreffend, nebst einigem aus andern Büchern meiner Schrift einverleibe, und mit andrer Schrift bezeichne. Selbst dem Pater Harduin ist dieser Kodex unbekannt geblieben, und es scheint, daß die reisenden Gelehrten sich bisher um denselben nicht bekümmert haben. Bey Gelegenheit einer neuen Ausgabe oder Uebersetzung des plinianischen Werks, könnte er von vielem Nutzen seyn, vorzüglich wenn es die Arbeit einer Gesellschaft von Männern wäre, deren jeder das Fach oder die Materie über sich nähme, welcher er vollkommen gewachsen ist.

Mengs, der größte Maler seiner Zeit, und vielleicht der größte Denker in der Kunst seit der Zeit der Griechen, dem die Philosophie am frühen Morgen seiner Kunstübungen begegnete und seine unzertrennliche Gefährtin war, drang mit tiefem Geiste in die Geschichte der griechischen Kunst ein, und entwarf, die Hand von seiner Gehülfin geführt, mit weit entfernten, aber festen Punkten die Urform derselben, welche auszuzeichnen und auszuführen ihm Zeit, auch gewisse Vorkenntnisse und Hülfswissenschaften fehlten; daher sind seine Gedanken, die er schriftlich davon hinterlassen hat, abgebrochen, roh und unförmlich, aber um so reicher an innerm Gehalte für den, der sie nutzen kann und will: ja, wer Muth hat ihn zu begleiten, den führt er auf sichere Wege, und wo er selbst stille steht, heißt er ihn wei-

ter gehen. In diesen Gedanken ist die Bildung der Malerey wie in einer Schale verborgen, die halberöffnet den Kern zeigt. Da ich durch eigene Betrachtungen mit dem Vorsatze diese Materie zu bearbeiten umging, gaben mir diese Gedanken den Sporn zur Unternehmung der Arbeit. Von diesem Manne also angefeuert und unterstützt, betrachte ich mich blos als sein Werkzeug, dessen er sich bevient, so gering es auch ist, das gegenwärtige Gebäude aufzuführen; und so wie es dasteht ist die Idee sein, der Aufriß und die Aufführung mit den Fehlern mein.

Ich unternehme es hiermit, der Malerey von ihrer Entstehung bis auf ihre Vollendung, ihrer wirklichen Beschaffenheit dem Innern und Aeußern nach, so wie ihrer bezweifelten Vollkommenheit mit allem Fleiße nachzuspüren, das Gefundene in nöthiger Ordnung und Zusammenhange mitzutheilen, und so ein Ganzes in der Form einer Geschichte aufzustellen. Dabey halte ich mich an die äußern Umstände der Malerey, wie sie Plinius angiebt, ohne sie im mindesten zu verändern oder zu verdrehen, und lege sie zum Grunde ihrer Geschichte. Mit diesen Umständen verbinde ich das Physische dieser Kunst. Es war nothwendig, zuerst Rücksicht darauf zu nehmen, und die Ergründung der Methoden, in welcher sie sich angekündigt und entwickelt, den Nachforschungen ihrer Geschichte vorauszuschicken. Um den Sinn der wenigen Worte des Plinius von der Wachsmalerey und ihren Gattungen zu errathen, war das einzige und unfehlbarste Mittel, eigene Versuche in jeder derselben anzustellen, wozu ich mich um so mehr aufgefordert sah, als mir die vielen Meynungen von jenen Worten vor Augen schwebten, die Berufne und Unberufne aufstellten, und die sich nicht nur einander widersprachen, sondern auch auf neue Methoden führten, welche ganz von den alten verschieden, zugleich mit so vieler Schwierigkeit und Unbequemlichkeit verbunden waren, daß schon dieses allein sie ver-

werfen ließ. Ich war demnach einige Jahre hindurch beschäftigt, diese Versuche zu machen, und so lange damit fortzufahren und sie zu verbessern, bis ich, unter der Bedingniß, als Maler damit zufrieden zu seyn, die Wachsmalerey jeder Art zur Einfachheit und Leichtigkeit der Mittel und Ausübung, der Karackteristik aller Erfindungen der Vorwelt, gebracht, und so das Ziel erreicht zu haben glaubte; wenn gleich der selige Reifenstein zu Rom, aus verzeihlichem Eigendünkel, meine unter seinen Augen gemachten Proben nicht als gültig anerkennen wollte, welche jedoch von einsichtsvollen Künstlern, die ich hier nennen könnte, mit Beyfall belohnt und öfters wiederholt wurden. Was ich nun die verschiedenen Methoden der Enkaustik belangend, sagen werde, beruht auf diesen meinen Versuchen. Ich werde aber nur so viel davon anführen als nöthig ist, den Plinius zu erklären; weil es sonst einer eigenen Abhandlung bedürfen würde, die mit der Absicht dieser Schrift unverträglich ist. Uebrigens liegt sie von dieser Zeit an fertig, ich gedenke sie aber, da ich sie so lange, der Zeitumstände wegen, zurückgehalten habe, nicht ohne eine besondere Aufforderung ans Licht zu geben.

Es wird nicht unangenehm seyn zu erfahren, daß die praktische Malerey der Griechen, deren Andenken der bekannte Requeno mit lärmender Wichtigkeit erneuert, und sie als von ihm wiedererfunden ausgegeben hat, und um deren Kenntniß ich mich mit so manchem Andern aus bloßer Neugierde bemüht habe, mich unvermerkt zur Entdeckung und Würdigung des innern und eigentlichen Werths der Malerey als Kunst hinüber zog, und mir den ersten Gedanken einer, wo möglich vollständigen, Geschichte von ihr eingab. Und wenn es eben darum, weil man bisher die Bemühung um die Entdeckung der Enkaustik gescheut hat, als Hauptursache gelten kann, warum diese Geschichte der Welt so lange ist vorenthalten worden: so würde sie doch sehr we-

nig Interesse darbieten, wenn sie die griechische Malerey bloß von der Aussenseite zu kennen gäbe. Sie muß beydes zugleich thun, und überdieß eine weit größere Rücksicht auf den Geist, als auf das Physische der Kunst nehmen, wenn sie den Namen der Geschichte verdienen will.

Ueberzeugt von dieser Wahrheit bemühe ich mich, den Gang der Malerey als Kunst zu verfolgen, und denselben aus der Natur des Menschen, aus dem Geiste und dem Karakter der Geschichte und der Nazion Griechenlands herzuleiten und zu erörtern. Da aber die Geschichte der Malerey sich nicht von der allgemeinen Geschichte der Kunst trennen läßt; so sehe ich mich in der Nothwendigkeit, meine eigenen Ansichten von der letzten mitzutheilen, doch so, daß ich auf die bekannte Grundlinie ihrer Form, wie dort mit den Linien des Apelles und Protogenes der Fall war, eine neue und feinere Linie ziehe, womit ich den Umriß dieser allgemeinen Geschichte genauer und schöner zu geben denke, als er bisher bekannt ist. Will man meine Ansichten gelten lassen, das ist, findet man sie als Wahrheiten in der Geschichte gegründet, so schmeichle ich mir, die Kunst selbst in einem Lichte darzustellen, in welchem sie vielleicht noch nicht erblickt worden.

Meine Geschichte der Malerey, von dieser Seite betrachtet, mag, wenn man will, als ein Beytrag zur Geschichte der Menschheit gelten; meine eigentliche Absicht aber ist, dem jungen denkenden Künstler nützlich zu seyn. Er soll daraus sehen, was dazu gehörte, die Kunst zu erfinden und auszubilden; er wird lernen, was es heißt, Künstler im wahren Sinne des Worts zu seyn: er wird finden, daß er, um es zu werden, nicht nur ein höheres Vermögen des Geistes oder ein hinreichendes Talent besitzen müsse, sondern daß der Beruf dazu noch etwas ganz anders in ihm voraussetze, und daß er nur unter der Bedingniß der Erfüllung davon im Stande seyn werde, an die Erzväter der Kunst,

an diese ausgezeichneten Wohlthäter der Menschheit zu reichen. Er wird dann durch sein Beyspiel andre zur Nachahmung entflammen, Kunst und Geschmack vermehren und verbreiten, den Geist der Zeit, oder den Wetteifer im Fortschreiten zur Vollkommenheit seinerseits erwecken, und der Kunst jene Würde und Hochachtung wieder verschaffen, die ihr gebührt, und die sie unter den Griechen genossen hat; er wird endlich die rühmlichen Anstalten der größten Fürsten unsers Jahrhunderts zur Beförderung der moralischen und wissenschaftlichen Vollkommenheit unterstützen, und neue dergleichen veranlassen.

Vielleicht ist es uns Deutschen vorbehalten, dieses in Erfüllung zu bringen; denn keine der europäischen Nazionen kömmt in Rücksicht der Anlagen und Fähigkeiten zur Kunst den Griechen und Italiänern so nahe, als die unsrige. Dieß ist nicht etwa die Sprache der Vorliebe für mein Vaterland; denn bey der Wiederherstellung der Kunst in Italien strebte der deutsche Kunstsinn zugleich mit dem italienischen empor, welches man von den andern Nazionen nicht sagen kann. In allen Fächern der modernen Kunst hat Deutschland seine Männer gehabt, und hat sie noch: und bleibt auch ja die deutsche Kunstschule unter der italiänischen, so hat diese ihren Vorzug dem glücklichen Umstande zu danken, daß die Kunstwerke der Griechen, wornach sie sich bildet, in Italien zu Hause sind. Hätte der Zufall dieselben aber nach Deutschland gebracht, so würde sich unser Abrecht Dürer vielleicht über den Raphael erhoben haben, und wir zählten mehrere Meister der ersten Größe: wie wir denn auch wirklich so manche treffliche Künstler deutschen Bildergallerien und Antikensammlungen zu danken haben.

Die Italiäner müssen sichs selbst gestehen, daß ihre vorzüglichste Schule, die römische, durch unsern Landsmann Mengs vom Verderben gerettet und neu gebildet worden; und noch müs-

sen sie sehen, wie in Rom beym Zusammenfluße von studirenden Künstlern verschiedner Nazionen, die Deutschen sich immer im Ansehn erhalten, und wenn sie sich nicht über alle erheben, dieses lediglich die Schuld der Zeitumstände und des Mangels an hinreichender Unterstützung ist. Was indessen unsern Künstlern abgehen möchte, ersetzen unsere Kunstphilosophen, die von jener Zeit an, als Winckelmann, vom Feuer der griechischen Kunst durchglüht, sein mit Recht bewundertes Werk der allgemeinen Kunstgeschichte ans Licht brachte, unermüdet fortfahren, die Bahn, die jener eröffnet, zu betreten, zu erweitern, und immer neue Entdeckungen im Reiche der Aesthetik zu machen.

Als Maler glaubte ich um so mehr einen Antheil an dem Berufe zu haben, ein so schweres und wichtiges Werk, woran sich noch Niemand gewagt hat, zu unternehmen, da ich mich durch ein anhaltendes Studium über die Denkmäler der alten und neuen Kunst am Arno und an der Tyber mit dem Geiste und der Geschichte derselben vertraut gemacht habe. Und so möge man diese Arbeit, die Frucht meines vieljährigen Nachdenkens, nicht unwürdig finden, die Lücke, welche die Litteratur der Kunst von dieser Seite hat, auszufüllen. Uebrigens lege ich diese Blätter den Meistern in den schönen Künsten, und den unbefangenen Kennern der Kunst, wie auch den Erfahrnen in der Philosophie derselben zur Beurtheilung vor, und bitte sie, über manches entschuldigend wegzusehen, was darin, als in einem bloßen Versuche, mir vielleicht als fehlerhaft angerechnet werden könnte: ihr Urtheil aber über das Ganze, in wie fern ich damit meiner Absicht Genüge gethan habe, frey an Tag zu legen, um so entweder mein Wagniß bestraft, oder meine Mühe belohnt zu sehen.

Ueberſicht des Plans,

oder

Anzeige der Kapitel des erſten Theils.

Einleitung. = = = = Seite 1
1. Kap. Urſprung und Alter der Malerey. = = 26
2. Kap. Vom Urſprung und der Beſchaffenheit der Kunſt in Aegypten. = = = 43
3. Kap. Angebliche Erfindung der Malerey in Aegypten. 61
4. Kap. Widerlegung der Meynung von der frühen Erfindung der Malerey in Griechenland. = 73
5. Kap. Idee und Beſchaffenheit der älteſten Malerey in Griechenland. = = = 91
6. Kap. Erforſchung der Grundurſache der griechiſchen Kultur im Ueberblick des Götterſyſtems. = 110
7. Kap. Entwickelung des Begriffs von Gott oder der Urſache der griechiſchen Kultur. = = 129
8. Kap. Entwurf des griechiſchen Kulturgeiſtes. = 147
9. Kap. Erwachen des Kunſtſinnes bey den Griechen. 168
10. Kap. Anfang und erſte Fortſchritte der bildenden Kunſt = = = 188

11. Kap. Gründung der Philosophie der Formen, oder Erfindung des Ideals. = = 212
12. Kap. Erfindung der Malerey. = = 234
13. Kap. Anfang der Zeichnungskunst und Fortschritte darinn. = = = 255
14. Kap. Entstehung und Beschaffenheit der Monochromatik. = = = = 273
15. Kap. Erscheinung der Malerey in der Enkaustik = 292
16. Kap. Verfolg der griechischen Geschichte in Rücksicht der Vervollkommnung der Nazion. = = 311
17. Kap. Vollkommenheit der griechischen Kultur in der Entwickelung des Begriffes der Schönheit = 328

Einleitung.

Unter allen Geschenken des Himmels, deren sich der Mensch erfreut, ist die Malerey eines der vorzüglichsten; denn da sie durch den edelsten Sinn, das Auge, mit vielen und vereinten Mitteln auf die Seele wirket, ist sie geeignet sich mehr der Denkkraft zu bemächtigen, den Geist anhaltender zu beschäftigen, und tiefere Eindrücke in ihm zurückzulassen; jedoch bedurfte es langer Zeit und Anstrengung, ehe der Mensch dieser Göttergabe würdig zu werden vermochte, nach der er schon im ersten rohen Zustande der Gesellschaft, in jedem Zeitalter, und fast in jedem Klima, aber lange umsonst gestrebt hat. Es ist also der Mühe werth zu untersuchen, wie diese Kunst entstanden, gebildet, und zur Vollkommenheit gebracht worden ist. Da sie das selbsterworbene Gut des Alterthums ist, so müssen die Untersuchungen darüber, sich auf die Geschichte desselben gründen, und von derjenigen Nation hergeleitet werden, die den Ruhm hat, im Besitze der Erfindung dieser Kunst, so wie die aufgeklärteste und kunstreichste Nation des Erdbodens gewesen zu seyn.

Allein welch ein weites Feld von Untersuchungen eröffnet sich hier dem neugierigen Blicke! welche Schwierigkeiten stellen sich dabey entgegen! und wie viel Muth und Kraft erfordert es, sich mit ihnen einzulassen! Jedoch diese Schwierigkeiten sind zugleich so einladend und reizend, daß man der Versuchung, sich mit ihnen zu messen, unmöglich widerstehen kann,

ja dazu auf eine Art entflammt wird, als dürfte man nur die Hand ausstrecken, um die Siegespalme zu erfassen.

Zwey Dinge sind es vorzüglich, die schon längst als Probleme bekannt und zur Lösung aufgestellt sind. Das eine ist die Frage: warum die Griechen in den Wissenschaften und Künsten zu einer Größe und Vollkommenheit gelangt sind, deren sich keine andere Nation vom Anfange der Welt, so weit nämlich die Jahrbücher derselben reichen, bis auf unsere Zeit rühmen kann? Das andere ist die Frage: warum unter den übrigen Künsten die Malerey, selbst bey der kultivirtesten Nation des Alterthums, nur spät ihr Haupt erhoben hat? Die Beantwortung dieser wichtigen, die Menschheit interessirenden Fragen muß die Philosophie auf sich nehmen, und sich durch die Entdeckung der verborgensten Geheimnisse der Geschichte und der Tiefen des menschlichen Geistes dazu fähig machen. Gelingt es ihr, so wird sie das Reich der Geschichte der Menschheit um etwas erweitern.

Es ist demnach nöthig, in die entfernteste Geschichte Griechenlands einzudringen, und nach der Grundursache zu forschen, von welcher die Kultur dieses Landes ausgieng, und zu zeigen, daß diese Ursache zur Entwickelung und Befestigung dieser Kultur einzig hinreiche, oder diese Ursache als einen Mittelpunkt aufzustellen, aus welchem der griechische Kulturgeist hervor geht, und ein System bildet, in welchem die Kunstgeschichte begriffen ist, die wieder die Geschichte der Malerey enthält. Dadurch wird es leicht, nicht nur die aufgestellten beyden Fragen, sondern jede andere, die von diesen veranlaßt wird, zu beantworten. Dieß ist die Ordnung, in welcher diese Dinge in einander greifen, und die eine solche Schönheit hat, daß jeder der sie zu fühlen im Stande ist, darin den bekannten Sphärentanz des göttlichen Plato erkennen wird.

Nichts reizt mehr den Forschungsgeist, als der Ursprung eines Volk, oder die Gründung des gesellschaftlichen Vereins von einer beträchtlichen Menschenzahl, die dadurch zum Volke wird. Hier findet er den Menschen im Kampfe mit den Verhältnissen zur Nothwendigkeit der Gesellschaft. Denn da der Mensch durch diese Nothwendigkeit zur Vollkommenheit und Glückseligkeit bestimmt ist, und er das ursprüngliche Vermögen hat, diese Bestimmung zu erfüllen; dieses Vermögen aber von der Gewalt der Umstände abhängt, so geräth er damit in einen Kampf, und dieser Kampf, das Zu- und Abnehmen seiner Wuth, sein trüglicher Stillestand, sein scheinbares Ende, seine heftige Erneuerung, mit dem Wechsel von Wirken und Leiden, von Furcht und Hoffnung, von Glück und Unglück, macht die Reihe der Begebenheiten oder die Geschichte eines Volks aus, das ein solches geworden ist, und sich erhalten will.

Da aber der Mensch in diesem Kampfe sich nach Unterstützung und Beystand sehnt, je weniger Kraft er sich selbst zutraut, die er, weil sie in ihm schlummert, nicht kennt; so bringen ihn die Umgebungen auf den Begriff eines Wesens außer ihm, in welchem er alle die Gewalt und Stärke walten sieht, die er selbst nicht hat. Wenn er nun dieses Wesen zu kennen verlangt, das in dem Grad vor ihm verborgen ist, als er die lebendige Gegenwart desselben bedarf, um sich ihm unbedingt in die Arme zu werfen: so geht die Furcht diesem Begriffe voraus; und da er zugleich im Stand der Noth und Entbehrung, um diese abzutreiben, von Rache, Bösartigkeit und Zorn beherrscht wird, so denkt er sich dieses Wesen auch in dieser Eigenschaft, und als solches macht es sich ihm abermals fürchterlich. Das Bild Gottes ist fertig. Es ist ein unendlich starker, aber in seiner Stärke durch Zorn und Rache bekannter Gott, den man

fürchten, besänftigen, und versöhnen muß. Die Anbetung, die man ihm zu leisten beschließt, ist dieser Vorstellung gemäß. Je größer die Furcht vor Gott ist, je blutiger wird der Gottesdienst seyn. Alle Völker, die vor andern mehr Anlagen und Fähigkeiten besitzen, demnach heftiger und ausschweifender in Phantasie und Leidenschaften sind, haben dieses mit einander gemein und kommen schwer davon zurück.

Sobald der Begriff Gottes entstanden ist, fangen die Kunstgebilde eines Volks an. Das Unvermögen, sich Gott anders zu denken, als es in der dürftigen Rohheit möglich ist, spricht sich ganz in diesen Gebilden aus, nämlich sie sind der sinnliche Ausdruck der physischen Stärke und der unmäßigen Furcht vor ihm; daher sind die Göttergestalten häßlich und abentheuerlich. Die Verschiedenheit vom Einfluß des Klima und des ursprünglichen Wohnorts auf die Phantasie, ist dabey nicht zu verkennen. Das Häßliche und Abentheuerliche hat einen entschiedenen Haß gegen die Kunst, und verscheucht sie, wo es athmet. Daher sind die Götterbilder der alten Völker in Ansehung des Kunstwerthes alle einander gleich. Auch finden wir nie, daß derselbe sich verbessert habe, welches ganz natürlich ist. Denn da einmal der Begriff Gottes in der Furcht vor ihm seine Gränzen fand, und der gefürchtete Gott den Anfang des gesellschaftlichen Bundes heiligte, und die Häupter desselben in dieser Furcht das Mittel entdeckten, die rohe Menge zu leiten oder im Zaum zu halten, so haben sie dieselbe zur Grundveste der Herrschaft gemacht, die Furcht vor Gott auf das Volk fortgepflanzt, und das Bild desselben in der häßlichen und abschreckenden Gestalt unabänderlich bestehen lassen. Da die Furcht die Seele zusammenzieht, so kann ein Volk, das darin erzogen und erhalten wird, nie dieselbe erweitern und erheben; vielmehr wird in ihm das angebohrne

Nachahmungsvermögen und der dadurch gebildete Kunstsinn fast ganz erstickt.

Unter allen Völkern der Vorwelt, von deren Ursprung wir einige Wissenschaft haben, kommen die Griechen vorzüglich in Betracht; denn der Begriff von Gott hat ihre schlummernde Kraft geweckt, und er ist zur Nationalkraft verarbeitet worden. Er war eine geheime Springfeder, die sie im Menschen, so wie die Freyheit sie spielen zu lassen, entdeckten, und die, indem sie sie spielen ließen, sein inneres Triebwerk in eine wunderbare und höchst harmonische Bewegung setzte. Nicht einseitiges Streben, sondern vereintes Zusammenwirken gründete und befestigte das Werk der Aufklärung und Vervollkommnung. Das Ganze regte sich in seinen Theilen, und die Theile bestrebten sich zum Ganzen, und was daraus hervorging, zeigte sich wieder im Geist des Ganzen, und war ein System im System. Der Höchste, und Geringste des Volks fühlte, mit Unterschied der Verhältnisse, gleiches Bedürfniß zu wirken, gleichen Beruf dazu. Die Nation ließ keine Lücke offen, zeigte keine Blößen, sie erhob sich, eine feste unerschütterliche Masse, auf goldnen Grundpfeilern, und trug ihr Haupt in den Wolken; und wenn sie ja Fehler und Gebrechen, das Erbtheil der Menschheit, verrieth, so waren sie unsichtbar, wie die Spinneweben an der Rückseite des olympischen Jupiters zu Elis. Dieser Bildungsgeist konnte nur nach vielen Jahrhunderten am Ziele, und die Nation durch ihn vollendet seyn. Jemehr er aber Zeit brauchte, je fester und sicherer war sein Gang. Er schritt gegen alle Hindernisse, gegen alle Gefahren muthig vorwärts. Die Kraft des ersten Stoßes ließ ihn gleich einer Wurfscheibe, über alle Unebenheiten wegeilen, und er erhielt durch neue Stöße neue Kraft. Keine innere Gährung, keine äußere Gewalt vermochte seinen Lauf zu hemmen; in jeder

Erschütterung blieb er sich gleich, und in der allgemeinen Noth der Nation, kam er wie aus der Feuerprobe um so glänzender hervor. Er stieg, sank und fiel mit der Nation; nur sie selbst konnte ihren und seinen Fall bereiten; sich und ihn begraben. Der Fall Griechenlands war der Fall der Welt, der Menschheit. Was die Welt außer Griechenland von Griechenland sich angemaßt oder gerettet hat, sind aufgefangene Blätter von diesem großen Buche, im Brand vom Sturmwind verweht, die ihr, da sie den Genius der Griechen nicht zu Hülfe nimmt, bis auf diese Zeit größtentheils unverständlich geblieben. Doch wir wollen uns vom Bild des abzehrenden und sterbenden Kulturgeistes dieser Nation wegwenden. Alles was über den Punkt der Vollendung hinausgeht, erweckt niederschlagende Empfindungen, die vom Gedanken der so leichten und unwiderstehlichen Auflösung erzeugt werden. Wir befinden uns unvermuthet am Ziele des Nichts, und Beklommenheit und Wehmuth verschlingt das rege Bewußtseyn der ursprünglichen Kraft; wir sehen nur die zerstöhrende Gewalt, vor der wir zurückschaudern. Nein hinweg damit! Wir wollen den Menschen in seinem Ringen nach Vollkommenheit sehen, wozu er durch vorzügliche Anlage und durch den angebohrnen Trieb zum Guten und Wahren bestimmt ist: wir wollen sehen, wie er seine Kraft äußert, erweitert und erhöht: wie er genießt, um Genuß zu gewähren: wie er der schönen Welt, in der er lebt, seiner selbst, seines und des allgemeinen Urhebers würdig ist: wie er der zeitliche Schöpfer in der unsterblichen Natur, aber durch seinen Geist erhaben über die Natur, und daher unsterblich wie sie ist.

Die griechische Kunst ist ein Theil der griechischen Kultur, und ohne diese hätte sie sich unmöglich so weit aufgeschwungen. Die ersten Kunstversuche der Griechen unterscheiden sich von je-

nem aller andern Völker zusammen, und es verdient als wichtig bemerkt zu werden, daß diese Versuche nicht mit dem Begriffe von Gott, als einem gefürchteten Wesen, dem sie gleich den andern Völkern anfangs unterworfen waren, gleichzeitig sind, sondern erst da angefangen haben, als dieser Begriff eine glückliche Wendung genommen hatte, doch so, daß derselbe erst ausgebildet und vervollkommnet worden ist, ehe die Kunst aus ihm hervorging. Darum sind von den Griechen keine Mißgeburten der Kunst auf uns gekommen, nämlich solche, bey denen die Ohnmacht zu erschaffen mit der Ohnmacht des Geistes, sich Gott seiner würdig zu denken, übereinkommt; sondern sie enthalten den glänzendsten Beweis, wie dieser Begriff in der vollendeten Reinheit sich der Kunst bemächtigt und sie beherrscht hat. Darum machten die Griechen jene erstaunlichen Fortschritte in der Kunst, die wir von keinem andern Volk rühmen können; und wenn alle Völker stehen blieben, wo sie angefangen hatten, gingen die Griechen allein vorwärts, und erstiegen die Höhe, auf welcher wir sie bewundern. Der Kunstsinn in Griechenland ist nicht durch Zufall entstanden, nicht durch Beyspiel erregt, nicht durch Nachahmung erworben, nicht durch einen günstigen Augenblick auf Augenblicke herbeygeführt worden, um wieder zu verschwinden, wie bey andern Nationen: sondern er entstand unmittelbar mit dem Werden und Gedeihen der Griechen; ward von ihnen eigenmächtig erschaffen, mit aller Sorgfalt gepflegt, und zum Bestandtheil der Nationalkultur erhoben: er ward das Bedürfniß der Religion, des Staats, des Menschen, des Lebens.

Daß aber die Malerey später als alle andere Künste entstanden ist, liegt in der Natur dieser Kunst. Poesie, Musik, Tanzkunst, und die Bildnerey haben sich uranfänglich bey den Menschen eingefunden, verbreitet, und bedeutend gemacht,

ohne daß diese noch die geringste Idee von der Malerey hatten. Was man ihnen als eine solche beylegt, schränkt sich auf den rohen Farbensinn ein. Unter diesen Künsten ist die Dichtkunst wieder die älteste, und die späte Erscheinung der Malerey ist, mit ihr verglichen, um so merkwürdiger. Denn es beweißt, um wie viel leichter es der Poesie war, sich den Menschen bekannt zu machen, und daß sie sich eben so leicht mit ihrer Rohheit vertrug; daß hingegen die Malerey es eben darum schwerer fand ihr Haupt zu erheben, und daß es ihr nicht eher gelingen konnte, als bis diese Rohheit verbannt war, und der Mensch auf einer höheren Stufe der Vollendung stand. Besonders, daß dieses einer bestimmten Nation vorbehalten schien, die durch diese ältern Künste den Grund dazu gelegt hatte. Dieser Unterschied der Entstehung beyder Künste ist von der größten Wichtigkeit in Ansehung des Vorzugs der einen über die andere; doch wollen wir beyde einander gleich achten, obschon es einigen ausgemacht scheint, daß die Malerey, das innere Vermögen belangend, weit unter der Poesie stehe, welches sie zu verantworten auf sich nehmen mögen.

Der Begriff Gottes also, wie es, in Voraussetzung der günstigsten Umstände, den Menschen möglich ist, ihn zu fassen und zu benutzen, ist die Hauptursache des Kulturgeistes der Griechen, ist der Grundstof dieser Kultur in allen ihren Theilen, ist das Prinzip, von welchem sie in systematischer Form ausgeht, und ein schönes Ganzes bildet. Und finden sich ja Irrthümer mit eingemischt, so waren sie unvermeidlich, aber dem großen Zwecke nichts weniger als hinderlich oder nachtheilig. Sie gleichen den Irrsternen, die in scheinbarer Unregelmäßigkeit die harmonische Bahn des Weltsystems durchkreuzen.

Aber die besondere und eigenthümliche Art der Anschauung und Auffassung dieses Begriffes, wie es den Griechen gelungen ist, die ganze Fülle seines Reichthums sich zuzueignen und zu genießen: wie sie es angefangen haben, in diesem Begriffe den Kunstsinn die tiefsten Wurzeln schlazen, die herrlichsten Früchte tragen zu lassen — dieses ist es, was die größte Verwunderung erregt, was die Neugierde aufs höchste spannt. Dieses zu erklären ist der schönste Lohn meiner Arbeit, und um dieses zu wissen, ist es allein werth, daß der Mensch gebohren werde, denn es erhöht den Werth und das Glück seines Lebens und Daseyns unendlich. Ich will hier nur die bekannte Bemerkung anführen, daß ein Volk, dessen Religion sich auf abstrakte Begriffe von Gott gründet, wenig oder gar keinen Kunstsinn hat, und keine Kunstwerke dieses Namens würdig erzeugt, wie wir das Beyspiel an den Juden und an einigen christlichen Gemeinden haben; woraus folgt, daß einem Volk welches seine Religion auf die sinnliche Vorstellung von Gott baut, der Kunstsinn entgegen kommt, und daß es den Wirkungen desselben nicht entgehen kann; welches wieder den Schluß veranlaßt, daß, was sich zu sehr von den Sinnen entfernt, entferne sich zugleich von unserm Vorstellungsvermögen. Jemehr sich also der Begriff Gottes diesem Vermögen anschließt, das ist, jemehr der Sinn seine Befriedigung dabey findet, destomehr regt sich der Kunstsinn und entwickelt sich zum außerordentlichen Nutzen des Menschen.

Und nun können wir fragen, warum die Griechen in Wissenschaft und Kunst sich über die Nationen der alten und neuen Zeit erheben, und warum sie darin die einzigen und beständigen Muster sind und bleiben? Daß wir darin ein Geheimniß finden, dessen Lösung bisher uns nicht angefochten, vielleicht auch fruchtlos beschäftigt hat, gereicht uns zum Vorwurf, der

uns äußerst demüthigt, da wir uns aufgeklärt dünken und preisen, und was noch mehr ist, weit über die Alten erhaben glauben. Wenn wir uns wichtiger Fortschritte von Seiten der Wissenschaften, besonders einiger derselben, rühmen, so dürfen wir uns dieser Fortschritte von Seiten der Kunst um so weniger erfreuen, wozu es keiner Beweise bedarf. Ja wenn die Beschaffenheit der Kunst, die ganz etwas anders als ihr Flor ist, der sicherste Beweis vom Grad der Kultur und der Geistesvollkommenheit einer Nation oder eines Zeitalters ist, so enthält das zugleich den Beweis von der Beschaffenheit der Wissenschaften, sie mögen noch so sehr in Aufnahme seyn. Und wenn das ist, wie steht es mit uns? was hat es mit unserm Vorzug für eine Bewandniß? ich fürchte wir gleichen einem Edelstein, der zum Theil angeschliffen und glänzend, übrigens roh und unscheinbar ist.

Die Uebung und Vermehrung des Kraftvermögens in der Ueberzeugung eines göttlichen Wesens, dessen Begriff beschaffen seyn mag wie er wolle, macht eine Nation wahrhaft stark und groß, und wird es seyn, so lange sie nicht davon abgeht. Allein mit ihrer Reife tritt der Stolz ein, der an der Wurzel derselben nagt, und ihr den Lebenssaft aussaugt. Nun fängt sie an Mangel der Kraft zu fühlen, und sie muß sich mit den Ueberbleibseln ihrer Vollkommenheit begnügen, deren Geschmack sie auf alle erdenkliche Art zu erhöhen und verändern sucht, und die ihr so zum tödtlichen Gift werden. Dieß ist das Streben nach Verfeinerung. Verfeinerung ist Schwachheit im erborgten Gewand der Vollkommenheit, womit sie sich auf den Thron schwingt. Vor ihr beugen sich die Künste wie demüthige Vasallen und leben von ihrem Wink. Dann lößt sich der innere Werth der Nation in äußerlichen Glanz auf, wovon sie selbst dermaßen verblendet wird, daß sie ihn für den höchsten Ge-

winn hält, bis sie ihren Irrthum auf eine schreckliche Art gewahr wird, und es zu spät ist, ihn zu bereuen. Dieß ist der Grundriß der Geschichte der Nationen und Staaten, von ihrer Entstehung bis auf ihren Verfall. Wer nur einen oberflächlichen Blick darein thut, wird finden, daß ihr Umsturz ganz allein vom Verlust der Stärke, in Folge der abnehmenden Gottesfurcht, vorbereitet wird; welches zwar eine alte Bemerkung ist, deren Wahrheit aber nirgends mehr in die Augen fällt, und nirgends eine so entsetzliche Gestalt annimmt, als in der griechischen Geschichte.

Obschon wir uns, ohne die Lehrsätze der heiligen Kirche in Betracht zu ziehen, des richtigsten und erhabensten Begriffes von Gott zu erfreuen haben, so hat er seit lange her die nachtheiligste Wendung genommen: eine Folge des überspannten Religionseifers der ältern Zeit. Die Naturkraft hörte auf, von der Religion zum Heldenmuth entflammt zu seyn, nämlich der Rittergeist erreichte die Endschaft, und nicht lange darauf erhob sich ein blutiger Kampf, den abweichende Meinungen in göttlichen Dingen veranlaßten. Es trat die Ruhe ein, die ein größeres Uebel herbeyführte als das überstandene war; denn der Eifer für Gott und die Religion, und die Ehrfurcht davor, fieng an zu erkalten und gieng in Gleichgültigkeit und Lauigkeit über, die sich in der nothwendigen Beybehaltung des äußern Gottesdienstes wohlgefiel, so daß dieser zur Religionswesenheit erhoben wurde. Die Weichlichkeit erhob ihr Haupt, und erniedrigte den Menschen unter seine Würde. Von dieser ging die Verfeinerung aus. Erfindungen aller Art traten ans Licht, theils nützliche, theils unnöthige, theils schädliche, und die statt zu bereichern und zu beglücken, den Menschen noch ärmer und schlechter machten; bunte Lappen, welche die Schaam der, nach abgeworfenem göttlichen Gewand, in

der ursprünglichen Blöße betroffenen Menschheit decken. Bald hat die eine, bald die andere europäische Nation sich um den Ruhm der Aufklärung und Verfeinerung beworben, und sich darin als Muster der Nachahmung empfohlen; was auch dermaßen gelungen ist, daß der größte Theil der Welt, der sich wenigstens in Ansehung des Einflusses auf die übrigen Theile für den größten hält, es nachgeahmt, und so den Geist der Zeit, in welcher wir itzt leben, herbeygeführt hat.

Von diesem Geist geht unsre Wissenschaft und Kunst, geht unsre ganze Kultur aus, und wird davon beherrscht. Um bey der Kunst zu bleiben, so fällt ihr Anfang glücklicherweise in die Zeit, wo der Glaube an göttliche Dinge und an Religionswahrheiten ihre einzige Stütze war. Ohne diese Stütze würde sie sich weniger vortheilhaft, vielleicht auch gar nicht erneuert haben. Wenn in der ersten Zeit dieser Erneuerung, in welcher die Verehrung der heiligen Maria sich besonders auszeichnet, ein Bild derselben vom Meister Cimabue gemalt, in feyerlicher Prozession vom Hause dieses Malers bis zur Dominikanerkirche Santa Maria novella, wofür sie bestimmt war, getragen wurde, und die Straße, wo der Maler wohnte, von der Andachtsfreude bey diesem Zuge den Namen erhielt, den sie noch heut zu Tage führt: und wenn ein andrer florentiner Maler, Namens Lukas mit dem Zunamen Kanzellarius, der gewöhnlich nur Bilder der Mutter Gottes malte, bevor er eins anfieng, in der Kirche Orsan Michele beichtete und kommunizirte, weswegen er Lukas der Heilige genannt wurde, (welches, um es hier anzumerken, den Irrthum von einigen Madonnenbildern veranlaßte, daß sie dem heiligen Evangelisten Lukas angehören:) was ließ sich nicht für die Kunst erwarten! welche Fortschritte konnte sich nicht die Malerey versprechen! Der Erfolg hat es bewiesen, wenn gleich nicht aus ge-

wissen Ursachen, in so hohem Grade wie bey den Griechen. Diesemnach hat sie sich das Bild der heiligen Maria zum Ziel der Vollkommenheit gewählt, und sich in der Vorstellung davon gleichsam erschöpft, wobey man sieht, wie der Glaube und die Andacht den Pinsel führten, so daß das Werk bey allen Unvollkommenheiten der Hand eine unwiderstehliche Schönheit in der Gemüthlichkeit und Einfalt erhält, die ihren Grund in der Hingebung gegen das Unbegreifliche göttlicher Geheimnisse, und in der Zuversicht des daraus entspringenden Heils für den gehorsam Gläubigen hat. Dieß ist auch die Ursache von der großen Wahrheit und Einfalt, oder von der Natur, die aus ihren Werken spricht, und man kann sagen, daß die Kunst jener Zeit mit der Natur in demselben Verhältniß stand, in welchem Mutter und Tochter stehen. Dieser Karakter ist bey der zunehmenden Kunst mit der Ahndung des Erhabnen verschmolzen worden, hat sich aber nicht lange darin erhalten, sondern bald in das bloß Liebliche und Unschuldige des jungfräulichen Alters aufgelößt. Selbst Raphael gibt den Beweis davon.

Bald darauf nahm der Geist der Zeit die erwähnte allgemeine Wendung, und die Kunst, die sich kaum aus dem Gröbsten herausgearbeitet und zur Bedeutenheit erhoben hatte, mußte sich ihm, wie gewöhnlich unterwerfen. Die Ursache davon lag zu tief, und bestand von so langer Zeit her, daß nicht alles dem Strom des Uebels sich hätte überlassen sollen. Denn da die Geistlichkeit auf Geheiß der Religion sich den Wissenschaften und Künsten ergab, und sich ein Recht auf den Besitz davon erwarb, so war sie allein der gebildete Theil der Welt, und gab in der Kultur den Ton an. Nun war diese Kultur eine übernommene Erbschaft der äusserst verderbten niedern Jahrhunderte, und da die doppelte Gewalt, die

aus der Vereinigung der Herrschaft der Religion mit der Herrschaft der Aufklärung entstand, den ausschweifendsten Lebensgenuß der Geistlichkeit herbeyführte, so leitete diese die Bildung und den Geschmack durch diesen Kanal, doch so, daß sie mit eifersüchtiger Bedachtsamkeit die Kraft der Ritterzeit zur Unterstützung ihrer eigennützigen Gewalt, ihrer Selbstsucht und ihres Uebermuths gleichsam gedungen, sie beständig in Athem erhalten, und ihr nicht Zeit gelassen hat, Ansprüche auf jenes Recht zu erwerben und Theil daran zu nehmen. So verhinderte sie, daß der Zeitgeist weder die benöthigte Stärke und Selbstständigkeit, noch die Kunst ihre Form davon erhalten konnte. Hiermit war das Licht der Aufklärung von der einen, die Ursache von der fortdauernden Finsterniß der andern Seite, und jene Zeit glich einem Ungeheuer, das den Leib von einem wilden, den Kopf von einem zahmen Thiere hat. Es war also unmöglich, daß die angeerbte Kunst einer Verbesserung, die nur aus der Würde des Menschen hervorgeht, fähig war. Sie mußte sich bey allen Aeußerungen, bey allem Kampf mit sich selbst, wozu sie das Machtwort der Religion vorzüglich aufforderte, schwach, arm, und verlassen sehen. Ihre Beschaffenheit steht im genauesten Verhältniß mit den Klagen über das Sittenverderbniß jener Zeit; daher hören wir durch einige Jahrhunderte dieselben Klagen, und zwar von den bessern Männern aus dem Schooße der Hierarchie, von den Vätern der Kirche, die als solche für die Heiligkeit und die Glorie derselben eiferten und arbeiteten.

Doch wenn sie auch ihre Stimme nicht erhoben hätten, so thun es die Denkmäler der Kunst auf die nachdrücklichste Art. Die Baukunst, die bey allen Völkern, wenn von ihrer

Aufklärung und Kultur die Rede ist, das erste Wort führt, giebt von ihrem Zustand eine sehr ungünstige Rechenschaft. Sie versteigt sich in sinnliche Größe, und verirret sich in dürftige Kleinlichkeit; ihre aufstrebende Höhe scheut sogar den Schein der Stärke in den getrennten und durchbrochnen Theilen, die wieder ihre Stärke den unendlich vielen und kleinen Zierrathen preis geben. Das Ganze erstickt im Ueberfluß und in Pracht, worin es den Triumph der Vollkommenheit setzt. Diese Baukunst heißt die Gothische.

Die Bildhauerey lebte größtentheils vom Almosen der Baukunst, das ihr aber reichlich zu theil ward. Die Bilder der Heiligen füllen das Aeußere und Innere der Gebäude, und es ist zu bemerken, wie sie, ein Gegenstand der Verehrung, das Uebermaaß derselben in ihrer zahllosen Menge ausdrücken, und wie eben diese Menge sie zum Nebenwerk und zur Verzierung erniedrigt, und dadurch der Rücksicht auf den Kunstwerth den wahren Ausdruck der Heiligkeit, den mächtigsten Sporn zur Andacht, überhebt. Daher sind sie unansehnlich und klein von Figur, mager und hart von Form, plump und gezwungen in Stellung und Geberden; und so sind sie unter aller Kunst wie der Mensch, ihr Schöpfer, unter sich selbst war. Was den Namen der Kunst sich anmaßt, ist sich selbst peinigender Fleiß in der Ausarbeitung, der bis in den kleinsten Dingen sich gleich ist, und die unbarmherzigste Verschwendung ganzer Menschenalter begreift.

Die Malerey hat sich die Heiligen, wie billig, ebenfalls zugeeignet, und sie eben so häufig und eben so unglücklich dargestellt. Die Wände, das Chorgewölbe, und der Fußboden der Kirchen, sind das Paradies, das sie ihnen in weichen und

harten Farben anwies. Allein so wie diese Kunst vor jener den Vortheil hat, ihren Wirkungskreis gewaltig auszudehnen, so konnte sie sich nicht auf den Dienst der Religion und Andacht einschränken, sondern erklärte sich mit gleichem Eifer als Dienerin des bestehenden Luxus und der Ausschweifung. Nicht nur in den öffentlichen Gebäuden, in den Pallästen, in den Bädern, nach dem Beyspiel der vorhergehenden Zeit, sondern sogar in den Zellen der Mönche hat sie diesen Eifer bewiesen, oder vielmehr ihren Unfug getrieben. Kirchenlehrer, Bischöffe, und Ordensstifter belehren uns davon. Dabey ist auffallend, wie sie ihre Gegenstände von der unveräußerlichen Naturkraft und von der Stärke der Ritterzeit hernimmt, und daher Kriege, Jagden, Zweykämpfe, reißende Thiere, Ungeheuer aller Art aus ihrer Hand hervorgehen läßt. Diese Dinge aber stellt sie nicht mit Absicht eines höhern Zwecks, sondern einzig zur Belustigung dar, wodurch sie weniger ihren eignen, als den traurigen Zustand ihrer Zeit beurkundet, die so ganz unfähig war, die Einladung dieser Gegenstände zu verstehen, nämlich sich an ihnen zu ermannen und aufzurichten. Dieser Verkehrtheit des Sinnes ist es zuzuschreiben, wenn wir diese Gegenstände mit lächerlichen, abentheuerlichen, niedrigen und kleinlichen Dingen, und diese wieder mit Vögeln, Früchten, Blumen, Laubwerk, und Schnörkeln, auf die widersinnigste und abgeschmackteste Art verbunden sehen, welches man Arabesken nennt, die eine Fortpflanzung jener ältern mit einiger Veränderung sind, und die also nie aufgehört, sondern nur in einer schlechtern Gestalt sich erhalten haben. Wir dürfen uns nicht verwundern, wenn uns Tapeten und sogar Kleidungsstücke der Layen und Gottgeweihten Personen vorkommen, die diese und die vorgenannten Dinge eingewürkt haben, und die Schriftsteller, welche dieses melden, spotten selbst dabey über den Geschmack, dem zu

Folge, Geschichte, Mythologie, und alles Mögliche und Unmögliche in der Natur und der ganze Spielkram der kindischen Phantasie untereinander geworfen ist.

So war die Kunst im Mittelalter beschaffen: so versinnlichte sich der Geist der Zeit in ihr: dieß war sein Bild, das er zur Anbetung aufgestellt hatte, und das, bey der erwähnten Erneuerung der Kunst in Italien durch die verscheuchten Griechen, eigentlich nur bedeckt, aber nicht weggenommen wurde. Die Griechen flüchteten nur die Geräthschaften des Heiligthums der Kunst, sie selbst hatte sich längst von ihnen entfernt, und das Göttliche in ihr war ihnen fremd geworden. Doch es ließen sich die Spuren zu ihr noch aufsuchen, und es gelang einigen ihren Tempel zu erblicken, ja dessen Stuffen zu ersteigen, aber hineinzugehn, und die Götter von Angesicht zu schauen, ward ihnen nicht vergönnt, denn man hatte die Opfer nicht gebracht, um sich dieser Gnade würdig zu machen. Nur wenige harrten am Eingange, zufrieden, daß ein flüchtiger Stral durch irgend eine Oeffnung ihr Auge erfreute, sie machten ihre Freude kund, und alsobald drängten sich ganze Haufen hinzu, und brauchten Gewalt um hineinzugehen, aber umsonst; doch um sagen zu können, daß sie den heiligen Tempel besucht hätten, kritzelten sie ihre Namen darauf. Und so geschah es, daß die meisten Bemühungen um die Kunst, sich auf ihre Außenseite einschränkten, ihre Wesenheit aber nicht erreichten.

Kaum hatte sich also die Kunst erholt, als sie wieder in Ohnmacht zurücksank. Ungeduldig des rauhen Weges zur Vollkommenheit, suchte sie einen angenehmern einzuschlagen, welcher sie aber weit davon abführte. Nichts destoweniger stand sie in dem Wahn auf dem rechten Wege zu seyn, und wünschte sich selbst

Glück dazu. Wie sehr sie sich aber verirrte, fällt vorzüglich in der Baukunst auf. Die Theile eines Gebäudes, um reich und ansehnlich zu seyn, wurden zwecklos vermehrt, und daher in einander verschoben, der Körper war krampfhaft verzerrt und verkrüppelt, und brüstete sich mit der Vorderseite, Façade genannt, auf welche, obschon sie dieselben Gebrechen an sich trug, die Ansicht des Ganzen eingeschränkt war, da das Gebäude sich nie von allen Seiten frey zeigte. Mit der gothischen Höhe und Feinheit bemühte sich die Baukunst die stille Majestät der griechischen Regelmäßigkeit zu verachten, bloß um neu und ausserordentlich zu seyn. Zu dem Ende brachte sie den unvermögenden Geist auf die Folter, der nun vor Schmerz in Raserey verfiel. Denn die Wellenlinie, die als Schönheitslinie der lebendigen Formen von den griechischen Bildsäulen entlehnt worden, wendete sie auf sich an. Gewundene Säulen, geschlängelte Gebälke, Vorsprünge und Ausladungen, Bauchungen und Höhlungen, Einschnitte und Vertiefungen stellte sie mit dergleichen Verzierungen oder Grotesken in abwechselnden Uebergängen zur Bewunderung dar, und wußte nicht, oder wollte es nicht wissen, daß die rohe und einfache Bauart der Wilden weit über sie den Vorzug hatte. Die Epoche dieses Unsinns hat Bernini, wo nicht gestiftet, wenigstens verewigt; doch konnte sie sich nicht lange halten, und in ihrer ersten Erscheinung fand sie ihr Ende, ließ aber nichts destoweniger die nachtheiligsten Eindrücke zurück. Der Malerey ein neues Gewand umzuwerfen, trat Pietro von Kortona und die Napoletanische Schule auf. Viel Lärmen um nichts galt für Erfindung; betäubendes Gewühl verdrängte die Ruhe der Komposition, theatralische Bewegung die natürliche, die Schönheit der Farbe erhob sich über die Schön-

heit der Form, und falscher Glanz verdunkelte das reine ewige Licht der Wahrheit. Die Bildhauerkunst endlich ahmte die Baukunst und die Malerey zugleich nach; von jener entlehnte sie die Form der Bewegung, von dieser die Wirkung von Licht und Schatten, und verband so die Zartheit und Weichlichkeit der Ideen mit der mechanischen Behandlung. Bernini hat auch hier um das Primat gerungen, und sich einen großen Anhang gemacht. Dieß ist die Kunst der jüngstvergangenen Zeit, und dieß der Geist, der sich in ihr ausprägt.

Nun kömmt die Reihe an uns. Wenn wir unsern Kunstsinn und unsre Kunsterzeugnisse unpartheyisch prüfen, so werden wir finden, daß wir uns der Sünden der nur gedachten Zeit zwar nicht schuldig machen, aber leider ihre Merkmale tragen, die uns fast unvertilgbar eingebrannt sind. Rühmliches Streben nach Vervollkommnung, ist die sicherste Bürgschaft der künftigen Vollkommenheit. Allein die Art und Weise diese Vollkommenheit zu betrachten, oder das Bemühen, sie von der wahren Seite aufzufassen, ist es, was vorhergehen muß. Die Verirrungen der Vorfahren einsehen und meiden, heißt noch nicht, uns vor eignen, vor neuen Verirrungen sichern; denn wir müssen erst gewiß werden, daß wir nicht, im Glauben die Quelle der Wahrheit zu besuchen, uns an der gemeinschaftlichen Quelle des Irrthums befinden. Dieses zu unterscheiden, müssen wir den Begriff der Vollkommenheit unabhängig von unserm Zeitgeist würdigen, denn dieser ist eine Maske, worunter ihre wahre Gestalt versteckt ist. Unser Zeitgeist, gestehen wir es nur, leidet vom Ueberreiz der Schönheit, kraft deren wir das Weiche und Sanfte, das Feine und Zierliche, das Gefällige und Belustigende, in Verbindung mit der Veränderung und Neuheit

vorzugsweise leben, und das Ernste, Starke, Männliche und Göttliche nur dem Namen nach kennen, vor dessen Majestät wir uns zwar beugen, aber auch zurückziehen. Baukunst, Musik, Malerey, Poesie, kurz alle Gegenstände des menschlichen Wissens geben den unwidersprechlichsten Beweis davon. Dieß will nicht sagen, als sollten wir die Verfeinerung und den Sinn für zarte Schönheit aus der Zahl der Gottheiten verbannen, und ihre Altäre niederreißen, sondern wir sollen in ihrem Dienste dem Ersten und Höchsten aller Götter zuerst Weyrauch zünden, und uns selbst nicht strafen, daß wir es unterlassen; wir sollen wissen, daß die Göttin der Schönheit und Liebe, die Tochter Jupiters, noch nie auf seinem Thron gesessen hat. Wir erheben uns über unsre Vorfahren, und glauben, um uns zu erheben, ihre rohe Stärke verdammen zu müssen, indeß wir selbst nicht einmal den Mangel der unsrigen ahnen. Unsre Aufklärung und Verfeinerung hat dieses rohe Material verarbeitet, und in nur zu feine Fäden ausgesponnen. Das unausweichliche Bedürfniß dieser Stärke und die gebietende Erkenntniß ihres Vorzugs über die Schwachheit, der Mutter unsrer Schönheitssucht, äußert sich dadurch, daß wir das Große zwar wünschen, uns aber vom Kleinen nicht losreißen können. Denn Selbstsucht und Eigennutz stellen sich mit mächtiger Gestalt zwischen uns und die freye Aussicht ins Große. Statt über das Haupt dieser Kolossen muthig wegzusehen, begnügen wir uns, zu ihren Füssen kriechend, dann und wann nur einen Blick darüber hinaus zu thun. Nicht genug: grausam dreist fordern sie von uns, den Eifer für das Vaterland, für das Wohl des Ganzen, für das Heil der Menschheit zum Opfer, und wir bringen es mit Bereitwilligkeit. Jetzt verdammen sie uns, das Bollwerk der Nachahmung aufzuführen, hinter welches der

Eingang ins Allerheiligste der Originalität versteckt ist, und wir fördern diese Arbeit mit sklavischem Gehorsam, freuen uns darüber, und setzen unsern Ruhm darein. Vielwissen um damit zu glänzen, statt gründlich Wissen um damit zu nützen, leitet unsre Anstrengungen, die wir an der Außenseite der Dinge verschwenden, denen wir die feinste Gestalt, die höchste Politur geben, weil wir für das Wesen, für den eigentlichen innern Gehalt derselben keinen Sinn haben. Es ist demnach unmöglich, die Schöpfungskraft des Geistes, dem Bedürfniß seines Ursprungs gemäß, zu entwickeln, unmöglich, Werke von ihm zu erwarten, die aus der Fülle seiner Kraft hervorgehn: Werke, die den Beruf beurkunden, mit durchgreifender Gewalt auf das Zeitalter zu wirken, um es, wie durch steigende Feuerkugeln, aus dem Beyschlaf mit dem Dämon der Schwachheit aufzuschrecken. Daß zuweilen eine patriotische Zunge laut wird, bleibt ohne Wirkung; es sind Worte, die noch so stark ausgesprochen, noch so oft wiederholt, vom wilden Brausen des Wasserfalles verschlungen werden. Ehrwürdiger Bischoff Comenius, guter Landsmann! du beklagst dein Zeitalter, du trauerst über Deutschland, komm und sieh unser Vaterland, wie es itzt ist! Nein, komm und sieh es nicht!

So steht es mit dem Geist unsrer Zeit. Er scheint was er seyn möchte, und er ist, was er nicht seyn sollte. Das Schlimmste dabey ist, daß wir diesen Schein für Wahrheit halten, und uns in ihm, als im Spiegel der Vollkommenheit, wohlgefallen, und auf das lächerlichste dabey geberden. So ist unsre Kunst beschaffen. Sie will vollkommen seyn, und glaubt es zu seyn, wenn sie die griechische Vollkommenheit nachahmt, indeß diese Vollkommenheit, eben darum, daß Nachahmung sich an ihr versündigt, nur ihr Schatten

ist, nach welchem sie hascht. Die Ursache ist, weil wir mit unsrer Kunst schon zu Ende sind, ehe wir eigentlich damit angefangen haben; ich will sagen, der Grundstein, worauf die griechische Kunst aufgeführt ist, ist bey der unsrigen der Schlußstein. Wir nehmen den Klotz vor, bilden und vollenden ihn nach aller Strenge der erlernten Regeln, und erwarten von ihm, daß er lebe: statt daß wir ihm, wie die Griechen thaten, gleich anfangs die Seele einhauchen, und ihm dem höheren Bedürfniß derselben unterwerfen, und seine Form darnach bestimmen und vollenden. Um bey der Malerey zu bleiben, so spricht sie laut für die Wahrheit dieser Beschuldigung. Der erschaffende Geist lenkt sein Bestreben einzig auf den Ausdruck der sinnlichen Wahrheit; seine ausgeartete Natur macht es ihm unmöglich, sich in der Erfindung und Anordnung, dem Ersten der Kunst, mit Kraft und Herrschergewalt auszusprechen, und beydes, obschon die Absicht der Hauptsache damit verbunden ist, verwandelt sich in der Malerey zur Nebensache. Im Ausdruck der Formen gibt sie uns, zu Folge der Nachahmung der Antike, ein zusammengerafftes fremdes Eigenthum statt des ihrigen; wir sehen eine andere Welt in der ihrigen, eine große in der kleinen; eine höhere Macht spricht uns daraus in ihrer Sprache an, von welcher wir kaum etwas verstehen, die wir aber doch wohlklingend finden. Diesem ungeachtet wollen wir lieber in unsrer eignen gemeinen Sprache unterhalten seyn, in welcher uns das Uebrige anspricht. Die Sprache der Natur, in Nachahmung des eigenthümlichen Karakters der Dinge, ihr Leben und Weben in Farbe, Licht, und Schatten, ergötzt, und fesselt uns. Es ist das Physische der Malerey, das wir für das Höchste halten, weil wir das Höchste, das aus dem Geist hervorgeht, nicht zu

sehen vermögen, oder die Augen davor verschließen. Daher hat die moderne Malerey ihr meistes Verdienst darin gesucht, und es zu einer erstaunlichen Vollkommenheit gebracht, so daß ich gar nicht anstehe zu glauben, daß sie, in diesem Betracht, den Vorzug über die Malerey der Griechen habe. Daher kommt unsre Einbildung, als wären wir in der Malerey überhaupt den Griechen überlegen. Der Mangel an Gelegenheit, unsre Werke der Malerey mit den besten Werken der griechischen Malerey vergleichen zu können, von welchen sich auch nicht eins erhalten hat, bestärkt uns in der gewöhnlichen Schwachheit der Menschen, dasjenige, was wir besitzen, für das beste zu halten.

Diese gedrängte Uebersicht des menschlichen Geistes in verschiedenen auf einander folgenden Zeiten, und die Betrachtung, daß derselbe Jahrtausende hindurch im Mißverstand seiner Vollkommenheit lebt, enthält die traurige Wahrheit, daß er sich von seinem göttlichen Ursprunge, als von seinem Anziehungspunkte, in weiten Zirkeln entfernt, und sich im Wahn selbstständiger Kraft um seine eigne Axe bewegt. Glücklicherweise bewirkt die äußerste Abweichung davon, daß er sich endlich sehnt, demselben wieder näher zu kommen: und schon diese Sehnsucht gibt ihm neue Kraft dazu; So sehen wir tiefgesunkene Geschlechter und Nationen sich wieder erheben.

Itzt ist die Reihe an uns dieses zu thun. Fangen wir damit an, den Begriff der Vollkommenheit, die uns vorbehalten ist, in der Wahrheit zu erkennen, und zu erreichen. Dieses können, dieses müssen wir aber durch die Aneignung des griechischen Kulturgeistes und Kunstsinns zuwege bringen. Den Geist der griechischen Bildung nachahmen, ist das einzige Mittel uns zu erheben; vollkommne Menschen zu werden, ist der Geist dieser Bildung. Diese Vervollkommnung nun besteht

darin, daß wir die Wohlthat des Begriffes von Gott, wie die Griechen, benutzen lernen, und im erhabnen Gefühl unsrer göttlichen Natur und Würde die Quelle der edelsten Thätigkeit und Fortschritte eröffnen. Die Betrachtung der Denkmäler des griechischen Geistes soll uns vor der Anmaßung der Vollkommenheit des unsrigen bewahren. Diese Denkmäler, die uns ein glücklicher Zufall aufbewahrt hat, sättigen die Bewunderung nie, und überlassen die Nachahmung, so wie sie bis itzt beschaffen ist, der Verzweiflung. Obschon wir mit verachtendem Bedürfniß vom Triumphbogen der griechischen Kultur Steine abgebrochen und das Prachtgebäude unsrer heutigen Kultur damit aufgeführt haben, so ist dieses, wir mögen noch so stolz darauf seyn, in Ermangelung des tiefen Grundes, worauf die Griechen bauten, lange nicht so fest, und zu dem erwünschten Umfange, zu jener majestätischen Höhe gelanget, wie wir uns einbilden. Unsre Arbeit ist ein Werk der Zeit, jene ein Werk der Ewigkeit. Die Vollkommenheit der griechischen Werke, ist die Vollkommenheit des menschlichen Geistes, auf die erwähnte Art erreicht, und ist der Schlüssel der Griechen der die Geheimnisse aufschließt, die die Geschichte enthält, so, daß wir diese Geheimnisse nicht weiter als solche anstaunen dürfen. Durch gleiches Streben uns des göttlichen Ursprungs würdig zu machen, heißt zur Stärke wiedergebohren werden, die uns durchaus nothwendig ist. Im Gefühl dieser Stärke werden wir das Werk unsrer Vervollkommnung mit vereinten Bemühungen fördern, und werden, wohlgemerkt, den itzt überhandgenommenen einseitigen Eifer für die Wissenschaften mit dem nöthigen Eifer für die bildenden Künste in gleichem Grad vereinigen lernen. Denn beydes muß sich einander mittheilen,

beydes muß zusammen wirken, wenn wir unsern Endzweck nicht verfehlen wollen. Wenn man als eine sonderbare Sache bemerket, daß die größten Männer in jedem Fache in eine gewisse Zeit zusammentreffen, so zeigt es sich, daß es immer die Blüthenzeit der Kunst war. Diese Blüthe mochte nun beschaffen seyn wie sie wollte, der Einfluß davon auf die Werke dieser Männer ist nicht zu verkennen, so, daß er es war, der ihrem Geist wie der Bildsäule des Pygmalions eine eigne lebendige Kraft einhauchte. Wenn diese Einseitigkeit der Kultur verbannet ist, tritt Gemeingeist an deren Stelle, ohne welchem nichts Großes zu Stande kommen kann. Unsre Akademien der Wissenschaften werden sich mit den Akademien der bildenden Künste unmittelbar berühren, die Professoren beyder sich mittheilen, berathen, unterstützen, sie werden die verderbliche Scheidewand zwischen Gelehrten und Künstlern niederreißen, werden gegenseitig in geschloßner Eintracht leben, und werden den Lehrstuhl der Philosophie der Kunst, an welchen man, seiner Nothwendigkeit ungeachtet, noch nie gedacht hat, gemeinschaftlich errichten, und ihm die Aesthetik, das Gebäude vollständig zu machen, an die Seite stellen. Alles dieses und noch viel mehr wird durch den edlen und unerschütterlichen Vorsatz geschehen, den Geist unsrer Zeit zu verbessern und zu erneuern, um eine Größe, wie wir sie an den Griechen bewundern, zu erreichen. Wir werden, so schwer es auch bey der niederreißenden und aufbauenden Gewalt der gegenwärtigen Zeit seyn möchte, dennoch dahin gelangen. Wir werden Werke aufstellen, die unsre itzigen verdunkeln, die mit den griechischen wetteifern, und gleich diesen die Worte an der Stirne tragen: Wir sind Werke der Geschöpfe nach dem Ebenbild Gottes.

Erstes Kapitel.

Ursprung und Alter der Malerey.

Die menschlichen Begriffe vom Vergangenen und Zukünftigen, oder von der Entfernung der Dinge überhaupt, sind wie die verlängerten Schatten bey Auf- oder Niedergang der Sonne. Da wir nun für das, was uns nahe liegt, weniger eingenommen sind, als für das, was uns fern ist, weil wir mit jenem die Bekanntschaft haben, mit diesem aber suchen, so geschieht es, daß bey Gegenständen, die sich in die Vorzeit verlieren, oder die ihr Daseyn der Folgezeit aufbewahren, die Vergangenheit oder Zukunft derselben unsere Meynung von ihnen erhöht, unser Urtheil überspannt, und uns von der Wahrheit nach der wir trachten, abbringt. Unter die Gegenstände der Vergangenheit gehören alle uns bekannte Erfindungen und Künste, und unter diese die Malerey. Da die Spuren dieser Kunst sich in die entferntesten Zeiten verlieren, so sind wir nach den Umständen ihrer Erfindung begierig, und es entsteht die Frage: wo hat sich die Malerey das erstemal gezeigt, und wie lange ist es? Gewöhnlich nimmt man die Beantwortung dieser Fragen ohne Anstand auf sich, und zwar so, wie sie die Vorliebe für das Alterthum, und die partheyische Prüfung desselben voraussetzt. Unrichtige nicht von der Natur der Sache und von der Wahrheit hergeleitete Begriffe aber, pflegen auf überalte und sich selbst zerstörende Schlüsse zu bringen. Daher entsteht ein Streit, der uns bis itzt ohne Erfolg beschäftiget hat, und der sich zu dieser unerheblichen Materie, wie

das Meer zu einem Wassertropfen verhält. Man erlaube mir auch meine Meynung darüber zu sagen, in der Absicht diesen Streit zu beseitigen. Wenn es mir nicht gelingt, so sey denn mein Wort auch ein Wassertropfen in dieses Meer.

Die Ursache, warum man über diesen Gegenstand nicht einig wird, ist, weil man sich von der Malerey einbildet, sie sey eine derjenigen Erfindungen, die Noth oder Zufall erzeugt haben. Allein man wird finden, daß sie keinem von beyden angehört, am allerwenigsten der Noth. Sie ist kein unumgänglicher Stoff zur Selbsterhaltung und zum bessern Leben; der Naturmensch braucht sie nicht, kennt sie nicht, und ist nicht in der Verfassung sie zu kennen und zu brauchen; nur erst dann, wenn er sich von den Mühseligkeiten des angefeindeten Daseyns zu erholen, und von der damit verbundenen Rohheit loszureißen beginnt: ahndet und sucht er sie, dann wünscht er sie zu finden; indem er sie aber zu erreichen glaubt, muß er sehen, wie sie, lockend und reizend, vor ihm fliehet. Sie hält ihm nicht Stand, so lange er noch mit sich selbst zu kämpfen hat, um das zu seyn, was die Malerey sich ihm zu ergeben bewegt. Sie ist also zu edel, ihre Entstehung dem Ungefähr, zu stolz, sie der Noth zu danken zu haben. Daß man dies nicht bedenkt, ist die Ursache von der Uebereilung und Leichtigkeit im Auffassen des Begriffes der Malerey, und von den unstatthaften Meynungen in Betreff ihres Ursprunges; denn einige setzen sie in die elendeste Darstellung der Gestalt ohne Beytritt der Farbe, andere in den bloßen Auftrag der Farbe ohne Rücksicht der Form, die meisten endlich in die rohe Vereinigung von beyden; alle betrachten sie nach den besondern Begriffen von ihrem Daseyn, und alle irren. Um sie aber dieses Irrthums

zu überführen, ist nothwendig, das Wesen der Malerey zu bestimmen.

Die Malerey hat einen doppelten Bezug: auf den Geist, und auf den Sinn, so daß die Form dem Verstand, die Farbe dem Auge angehört. Ich will sagen, ein Gegenstand des Gesichts drückt sich durch Form und Farbe aus; die Erkenntniß der Verschiedenheit dieser Dinge in ihrer Vereinigung mit einander, macht den Gegenstand des Gesichts zum Gegenstand des Geistes; er hat also eine doppelte, aber ungetheilte Beschaffenheit, in welcher er der Nachahmung des Menschen vorschwebt: und diese Nachahmung ist das Wesen der Malerey. Nun ist bekannt, daß der Naturmensch sich unbedingt für die Farbe erklärt. Da er sie in der lebendigen Natur verbreitet, und vorzüglich den verschiedenen Thieren mitgetheilt findet, langt er nach ihr mit einer Begierde, die nur zu sehr die traurige Schwachheit seines Geistes beweiset, welcher sich noch nicht dem Begriffe der Form zu eröffnen oder der Gewalt ihres Eindrucks nachzugeben vermag. Dieses angenommen, ergiebt sich, wie schwer es seyn, und wie viel vorhergehen mußte, ehe die Malerey erfunden werden konnte. Ich finde mich daher aufgefodert weitläuftiger darüber zu sprechen.

Die überwiegende Naturkraft, ist der Grund von jener dem Schein nach angebornen Rohheit des Menschen in der ersten Gesellschaft. Die erschwerte Selbsterhaltung, oder der bittere und unaufhörliche Kampf mit dem unwiderstehlichen Trieb zum Lebensgenuß, mitten in der Beraubung oder Erschwerung der Lebensbedürfnisse, die mannigfaltigen Gefahren für Leben und Eigenthum, die rastlose Vertheidigung gegen Natur, Menschen und Thiere, bilden den Zustand, der ihn für Eindrücke, die den Geist angehen, unem-

pfänglich macht, und ihn allein auf die Sinne beschränkt; diese nur beschäftigen ihn, diese machen sein Daseyn aus. Der feinste Sinn, das Gesicht, leidet dabey am meisten. Das Auge ist ganz im Verhältniß mit der Rohheit des Sehenden; die Gegenstände des Gesichts vergegenwärtigen sich ihm nicht anders, als in der Eigenschaft eines plastischen Körpers, der sein Auge mit dem Eindruck des Ganzen füllt. Dieses raubt ihm den Begriff der Theile, woraus das Ganze besteht, und fesselt ihn despotisch an sich. Nun leitet aber die Natur den Menschen, um ihn aus dieser Rohheit zu reissen, zur Nachahmung und begabte ihn dazu mit Fähigkeit und Trieb. Hiezu kömmt der ihm bekannt werdende Begriff von Gott, dem er sich nur zu nähern vermag, indem er ihn versinnlichet und sich darunter einen Gegenstand nach dem Eindruck des Ganzen in der Materie, und Gott in einer bekannten körperlichen Form denkt, worin er ihn gegenwärtig und anschaulich haben will. Er versucht nun seine Fähigkeit in der Nachahmung, und der Erfolg davon ist, daß er den erwähnten Eindruck, wie er ihn empfangen hat, wieder giebt, indem er die Gestalt, die er sich nachzuahmen bemüht, nach der Beschaffenheit des plastischen Runden und Hervorspringenden auffaßt und im Unvermögen, das Ganze nach seinen Theilen zu begreifen, einen Erdhügel aufwirft, oder einen Klotz, oder Stein aufstellt, diesen Dingen Form und Gestalt zumuthet, die sie nicht haben, und damit den Begriff von Gott verbindet. Dieß ist der Anfang der menschlichen Nachahmung, dieß der Keim der Bildnerey, dieß die Entstehung der Kunst.

Hieraus ergiebt sich, daß die Form über die Farbe den Vorzug hat, den ihr der Sinn streitig macht und der Farbe beylegt; oder daß die Farbe, obschon sie dem Körper noth-

wendig angehört, der mit dem Eindruck des Ganzen den Sinn beherrscht, nicht im Stande ist, denselben von der größern Nothwendigkeit der Form abzuhalten, die ihm in der körperlichen Beschaffenheit derselben, oder in der Materie selbst entgegen kommt. Und hiebey bemerken wir die ungleiche Gewalt des angebohrnen Gefühls der Schönheit. Schönheit geht den Geist an, der die edlere Hälfte des Menschen ist. Der Mensch aber ist mit dem Gefühl für Schönheit begabt, damit er dadurch die Erkenntniß seiner selbst erhöhe, und seinen Vorzug vor anderen Wesen der Schöpfung bemerke. In der sichtbaren Natur trifft der rohe, leidenschaftliche Mensch mit der Schönheit da zusammen, wo sein Auge Wollust schöpft. Dieß ist die geheime Kraft, welche den schlummernden Geist weckt, daß er sich von seiner Schwachheit erhole, und seiner selbst bewußt werde. Ganz an die Sinnlichkeit gebunden, muß er die Schönheit zuerst in der Farbe finden; und sein Entzücken ist um so größer, da die Farbe seinem Verstande die Mühe erspart sie zu begreifen, indem sie keinen Begriff von sich zuläßt: welches mit der Form der entgegengesetzte Fall ist, da sie, dem Verstand angehörig, Anstrengung nöthig macht, die sich mit dem schwachen Naturmenschen nicht verträgt, und die Ursache ist, daß er im Begriffe der Form so lange zurückbleibt.

In der Beschaffenheit des Ganzen in seinen Theilen, und in der Wahrnehmung derselben in Absicht auf das Ganze liegt der Anlaß zum Begriffe der Form. Wir sehen an Kindern, daß sie ihr Spielwerk gern zerbrechen. Die Form, wodurch das Spielwerk dem Kinde gefällt, ermüdet es, weil es die Ursache und den Zusammenhang des Ganzen nicht begreift. Da aber das Kind doch eine dunkle Idee davon hat, so lößt es das Spielwerk auf, und hat dabey ein heimliches

und großes Vergnügen, nicht, das Spielwerk zerstört zu haben, sondern weil in dieser Zerstörung sein Unvermögen die Form zu begreifen Genugthuung sucht, daher betrachtet es die zerbrochenen Stücken, und fügt sie wieder zusammen. Der Naturmensch, der gleichfalls ein Kind ist, kämpft mit demselben Unvermögen, aber auf entgegengesetzte Art; denn er hat kein Gebilde in der Hand um es zu zerstören, und in den Theilen desselben den Begriff der Form aufzufassen, sondern er soll ein Gebilde schaffen, und den Begriff davon mitbringen. Da ihm nun der Begriff fehlt, so ist er auch unfähig, die Theile des Gebildes auszudrücken, und seine Nachahmung der Natur nahe zu bringen. Indem er nun aber durch den Begriff von Gott auf die Bildnerey verfällt, und ein Bildwerk die Nachahmung einer lebendigen Gestalt nach dem Eindruck eines Ganzen ist, so muß er damit anfangen diesen Eindruck nach und nach zu schwächen. Dies geschieht durch die wiederholte Betrachtung des Vorbildes, oder durch die Bemerkung der ersten und nothwendigsten Theile, die das Ganze ausmachen. Nur auf diese Art lernt er den Begriff der Form kennen. Zu dieser Kenntniß gelangt er aber erst durch die Nachahmung des Haupts und des Gesichts. Dieser erste Schritt ist ganz der Einrichtung der Natur des Menschen in Absicht auf seine Vortrefflichkeit gemäß, denn indem er nachahmt, thut er es mit dem Kopf, dem Sitz und der Werkstätte des Geistes, wenn er es schon mit der Materie zu thun hat. Der Geist fängt also mit seiner Materie an, um sich in ihr der Form zu nähern, die sein Gegenstand ist; und jemehr er damit bekannt wird, jemehr entwickelt er sich selbst. So lang er nun diese Bekanntschaft nicht erlangt und gepflegt hat, werden die Versuche in der Nachahmung immer sich gleich, das ist, unter

sich selbst bleiben, und zwar so, daß der Mensch beym Vorsatz ein Bild zu machen, ein verzerrtes und abschreckendes Gesicht zu Stande bringt, wie man es an den Gebäuden und Pirogen der Wilden siehet, und welches die neuere Baukunst in den Schlußsteinen, ich weiß nicht mit welchem Anspruch auf Geschmack, wenn es nicht der wilde oder barbarische ist, einzuführen kein Bedenken trug. Köpfe dieser Art in Abwechslung mit Thierköpfen nennen die Italiäner Mascheroni.

Indem ich der Thierköpfe erwähne, stoße ich auf eine sonderbare, und bisher unerklärte Sache. Man findet nämlich häufig Thiergestalten, mit und ohne Farben, an den Gebäuden, Geräthschaften, Waffen und Kleidern der alten und neuen Bewohner des Erdbodens, die sich überall gleich sind, als hätten es alle Völker von einem einzigen gelernt. Diese Erscheinung läßt sich meiner Meynung nach also erklären. Der Naturmensch kömmt auf die Vergleichung seines Zustandes mit dem Zustand der Thiere, von denen er größtentheils umgeben ist, und die ihm bald das Leben fristen, bald den Tod befürchten lassen. Da sie ihm nun in der Eigenschaft der Stärke, die sich alles verschafft, alles unterwirft, überlegen und fürchterlich scheinen, räumt er ihnen unbedingt den Vorzug über sich ein. Er geht noch weiter; er glaubt im Thiere, dieses Vorzugs wegen, das höchste Wesen erkennen zu müssen; denn jemehr er von der Erkenntniß desselben entfernt ist, jemehr fürchtet er es. Hat er im Gegentheil von einem Thiere wesentlichen Nutzen, so verleitet ihn die Erkenntlichkeit ebenfalls zur Idee Gottes. Aus Erkenntlichkeit erhoben ja ganze Völker ihre Urväter oder ersten Könige, von denen sie große Wohlthaten empfangen hatten, zu Göttern und verehrten sie als solche. In

beyden Fällen also denkt er sich Gott im Thiere, und giebt ihm die Gestalt desselben, oder betet wohl irgend ein Thier als Gott an. Das Bedürfniß sich Gott zu versinnlichen, ist da, er findet dazu kein tauglicheres Mittel, und Furcht und Eigennutz leiten seinen Gottesbegriff auf das Thier. Wenn der Mensch Gott selbst unter einem Thiere begreift, ist es wohl ein Wunder, daß er die Gestirne nach Thieren benennt, eine Masse Eterne in der Figur eines Thiers dem Auge faßlich macht, und so den bekannten und alten Thierkreis erschafft? Der Himmel, wo die Götter als Thiere wohnen, konnte ja um so eher mit Thieren, die keine Götter sind, bevölkert werden. Dieses läßt zugleich vermuthen, daß nützliche Thiere aus bloßer Erkenntlichkeit, durch Nachahmung gleichsam verewigt wurden, ohne Götter zu bedeuten, wie man sie denn auch überall und häufig als Verzierung anbrachte, und noch anbringt. Zuweilen mogte auch ein schädliches Thier, wovon man befreyt worden war zum immerwährenden Andenken in der Nachahmung zur Schau aufgestellt werden. Die Vervielfältigung der Bilder solcher schädlichen Thiere drückt sehr gut die übermäßige Freude aus, sie besiegt zu haben, und man pflegte sie oft, um diesen Sieg zu vergrößern, häßlicher und fürchterlicher, als sie in der Natur waren, abzubilden, so daß sie oft zum Sinnbild des Schreckens gemacht wurden. Der Drache ist ein solches Bild, das, von einer Schlange hergenommen, aber in der Abbildung entstellt, Veranlassung zu dem Glauben gab es gebe ein neues Thier dieser Art. Daher schreiben sich nun so manche andere Ungeheuer, die sich in der Natur nicht befinden; und hierin liegt der Ursprung alles Fabelhaften in Betreff dieses Gegenstandes. Wie tief übrigens die Idee von der Vortrefflichkeit des Thiers im Vortrefflichsten der

Schöpfung, im Menschen liege, so lange er den Vorzug seines Wesens nicht kennen gelernt, bestätigt unter andern auch die Aeußerung der Einwohner der Marianischen Inseln, die als sie zum erstenmal das Feuer sahen, es für ein fressendes Thier hielten. [1]) Ja noch zu Amasis Zeiten hielten die Aegypter das Feuer für ein alles verzehrendes Thier. [2]) So geht der Mensch, indem er dem Thiere die Vollkommenheit zugesteht, nach der er selbst, vermöge seiner innern Aufforderung strebt, vom Thier aus, staunt es an, und nimmt es zum vorzüglichsten Gegenstand der Nachahmung. Er bestrebt sich, sich im Ausdruck und in der Vervielfältigung solcher Darstellungen in dem Grad hervorzuthun, als seine Furcht und Hochachtung gegen das Thier ihm die Kenntniß seiner selbst vorenthält, oder so lange die Schwachheit seines Geistes noch von der rohen Stärke keine Schonung zu hoffen hat. Er fällt in diese Schwachheit zurück, wenn er in der erworbenen Aufklärung durch Mißbrauch ihrer Gaben sich selbst entweiht: wie es die Geschichte der niedern Jahrhunderte beweißt, wo die Völker des römischen Reichs, das seinem Verfalle entgegeneilte, die Thiergestalten liebgewannen, sie in den Künsten, besonders in der Baukunst, in Zimmerverzierungen, und an Kleidungsstücken wieder einführten, und sich so den Wilden und Barbaren gleich machten.

Itzt kommen wir auf die Art und Weise, wie der Naturmensch die Farbe sieht und giebt. Nämlich da die Farbe dem Körper angehört, und der Naturmensch nur den Körper, nicht aber seine Form begreift, und diese mit jenem ver-

1) Hist. des Isles Marianes par le P. le Gobien. p. 44.

2) Herodotus III. 16.

wechselt, so verwechselt er auch die Farbe mit dem Körper, und nimmt diesen selbst dafür, und zwar so, daß er vermöge des heftigen Eindrucks, den sie als Inbegriff der Schönheit auf ihn macht, sie in ihrer ganzen ungeschwächten Stärke und in voller Ausdehnung sehen will. Da nun der Mensch von Natur das, was ihm gefällt, mitzutheilen begierig ist, um das Gefühl des Werths, den er dem Gegenstand seines Wohlgefallens beylegt, durch den Beyfall andrer bestätigt zu sehen: so eilt er den Eindruck der Farbe auf andre Gegenstände überzutragen, die sie nicht haben, und bringt sie ihnen gleichsam auf, damit sie schön, oder um so viel schöner werden. Er bringt also diese Schönheit überall an; alles was er macht, oder was ihm angehört, muß sie haben; und da ihn der Vorzug mit dieser Schönheit selbst zu prangen, im voraus mit Einbildung und Stolz erfüllt, so ist er selbst der erste Gegenstand den er damit ausstattet. Daraus wird klar, warum die Wilden ihren Leib, ihre Götter, Häuser oder Kähne mit einer oder mehrern Farben anstreichen. Die Wilden in Amerika so wie die meisten Einwohner der neuentdeckten Inseln, wiederholen nur das, was von den ältesten Völkern der Welt erzählt wird. Nach Denons Anzeige befinden sich an den Denkmälern des Sesostris, Gruppen von rothen und schwarzen Menschen, und in den Königsgräbern zu Babel-Moluk, sind eben dergleichen zu sehen, welches vielleicht auf einen Unterschied hindeutet, dem zu Folge die rothe Farbe den Vorzug bezeichnet, den der gebildete, herrschende, oder siegende Stamm über die rohen, untergebenen oder überwundenen Stämme sich beylegte, überhaupt aber beweist, wie man den ganzen Körper mit einer Farbe zu überstreichen pflegte. In Aethiopien hatten die Vornehmsten des Volks den ganzen Leib, wie ihre Götter

mit Roth bemalt, und die Farbe des Vorzugs und der Feyerlichkeit daraus gemacht. [1]) Selbst die Römer bemalten noch zur Zeit der Könige und späterhin die Bildsäule Jupiters mit Zinnober, [2]) ungeachtet sie in der Nähe von Rom die Malerey der Griechen vor Augen hatten, die schon vor Erbauung dieser Stadt in Latium rühmlichst bekannt war. [3]) Die Bildsäulen der Götter mit Roth, als der Farbe der Ehrfurcht und Heiligkeit anzustreichen, war dem Alterthum überhaupt eigen, und dieses war, wie man sieht, der ganze Begriff der Malerey. [4]) Selbst die Griechen, ehe sie noch die Malerey erfunden hatten, bezeugten ihre Armuth in der Idee davon mit dem bloßen Farbenanstrich. Sie bemalten zum Beyspiel die Balkenköpfe oder Dreyschlitze ihrer Tempel mit Blau, [5]) und zuweilen die Vordertheile der Schiffe mit Roth oder Blau. [6]) Sie thaten sich unendlich viel darauf zu gut, zu der Einsicht gelangt zu seyn, auf den Kriegsschildern die verschiedenen Farben der Metalle nebeneinander abstechen zu lassen. [7]) Die alten Deutschen liebten, wie die meisten Völker, vorzüglich die rothe Farbe, womit sie ihre Häuser übertünchten; [8]) woher vielleicht diese Farbe bey uns noch itzt Hausroth heißt. Gewisse Völker giengen so weit, daß sie weite und unförmliche Trachten erfanden, bloß

1) Plinius XXXIII. c. 7.

2) Ibidem.

3) Plinius XXXV c. 3.

4) Buch der Weisheit XIII. 13. 14

5) Viteno IV. 2.

6) Ilias II. 144. und mehrmals in der Odysse.

7) Siehe den Schild des Herkules beym Hesiodus und den Schild des Achilles beym Homer.

8) Tacitus de moribus Germanorum.

um der Farbe willen, um darin zu glänzen und gleichsam zu schwimmen, so, daß die Gestalt erstickt, und dem Auge entrissen wurde. So weit treibt es der Mensch mit der Farbe, nicht um die Malerey zu erfinden, wovon er keinen Begriff hat, sondern um den Schönheitssinn in der Farbe zu befriedigen, aus welchem sich dieser Begriff allmählig entwickelt.

Indem der Mensch die Farbe bey allen Gelegenheiten anzubringen und zu vervielfältigen bemüht ist, kann er nicht immer den Gegenstand ganz damit bedecken wollen, und er macht unwillkührlich oder absichtlich Streifen, Punkte, Ringe, kurz, was auf irgend eine leblose Regelmäßigkeit anspielt. Diese freut ihn, er wiederholt es, und beobachtet dabey eine gewisse natürliche Ordnung, worin er die Schönheit der Farbe auf eine andere Art, nämlich in ihrem Verhältniß zur Form erkennen lernt, bis er es endlich so weit bringt, Blumen, Vögel und Thiere, wie es immer gelingen mag, zu entwerfen. Auch dieses will er öffentlich und überall zeigen und er steht keinen Augenblick an, sich Figuren mannigfaltiger Art aufs Fleisch zu malen, oder gar ins Fleisch einzuschneiden, wie es die Brittanier thaten, die daher bey den Römern Picti hießen, und wie es noch itzt gewisse Insulaner und Wilde thun. Oder er gräbt sie in Holz, Stein und Erz ein, und bringt sie an Geräthschaften und Kleidungsstücken an. So geschieht es nun, daß die Farbe die Wegweiserin zur Form wird, und daß der Mensch unwillkührlich vom Eindruck der Farbe, als der gedankenlosen Schönheit, allmählig auf jenen der Form, als der eigentlichen und wahren Schönheit in der Vernunft, gebracht wird.

Doch nicht immer wird der Naturmensch von der Farbe auf die Form gebracht, er wird zuweilen auch unmittelbar

mit ihr vertraut. Dies ist der Fall, wenn ihm vielleicht die Farbenmaterialien mangeln, oder auch aus andern Ursachen. Er wird alsdann in der Begierde, den Schönheitssinn zu befriedigen, eben so übereilt als widersinnig handeln. Denn aus Unvermögen zu begreifen, warum die Form schön ist, unterscheidet er nicht, ob gewisse Dinge in der Form, die sie haben, wirklich schön sind, und er er läßt den Eindruck derselben als Schönheit gelten. Ist sein Körper unannehmlich gebildet, hat sein Gesicht auffallende Theile und Züge, die an Häßlichkeit grenzen, so giebt er sie treu in der Nachahmung wieder, und erkennet darin das Gesetz der Schönheit, an dem er, selbst in Verbindung mit Menschen von besserer Bildung, sklavisch hängen bleibt. Der Eindruck der Häßlichkeit der Form, hat über den rohen Menschen mehr Gewalt, als jener der Schönheit. Und so sehen wir, daß die rohen Völker in der Nachahmung der menschlichen Gestalt ihre körperliche Auszeichnung und Gebrechen getreu wiedergeben, und oft das, was sie wirklich Schönes haben dürften, nicht berühren. Die ältesten Bewohner Aegyptens hatten eine Gesichtsbildung, gleich jener der Kalmucken und Chinesen; die Weiber waren über den Hüften sehr schmal, hatten aber unmäßig große Brüste, und die Gesichtsfarbe war durchaus braun. Die Bildhauerey und Malerey der Aegypter hat dieses getreu nachgeahmt, und die Chinesen thun es noch itzt. Die Einwohner der Osterinsel stellen ihre Götter mit langen Ohren vor, weil sie selbst dergleichen haben. [1]) Mißgriffe dieser Art bestehen bey einem Volke so lange, bis es von einem andern aufgeklärt, oder mit andern Stämmen edlerer Bildung vermischt wird. Der Mensch

1) Roggewins Reise.

kömmt aber auch noch auf andere Art zum Begriffe der Form, als Schönheit, wo er dieselbe am meisten verkennt; er bezieht nämlich die Form gewisser Dinge, die ihm vorzüglich gefallen, oder die einen besondern Werth für ihn haben, auf sich, um durch sie schön zu seyn, oder diesen Werth recht anschaulich zu machen. So behängt er sich mit allen Geschenken die er von den Europäern das erstemal erhält, sie mögen sich zu seiner Gestalt schicken oder nicht. Die Figur des Zirkels hat das Recht jedermann zu gefallen, und der Wilde steht nicht an, sich die Schönheit desselben in Ohrringen und Armbändern zuzueignen; je roher er ist, je weniger wird er sich auf die Anwendung dieser Schönheit verstehen, er wird sich einen Ring an die Nase hängen, und wohl gar noch ein Querholz daran befestigen. Daher kömmt es denn, daß viele Völker in Afrika, Amerika und Australien ihre Köpfe und Gesichter so verunstalten, daß sie sich dadurch ein fürchterlich schreckliches Ansehen geben. Nach der neuesten Beschreibung von Peru, quetscht ein peruanischer Volksstamm die Menschenschädel in der Kindheit breit, um, wie dies Volk meynt, den Kopf dem Vollmond am meisten ähnlich zu machen, den es vermuthlich anbetet, und zu dessen Dienste es sich durch diese gewaltsame Verähnlichung gleichsam einzuweihen, und sich ihm gefällig zu machen glaubt. Irrthümer in der Schönheit der Form finden sich selbst bey Völkern, die sich aufgeklärt dünken, unter andern bey den Chinesen, denen der kleine Fuß beym Frauenzimmer die höchste Schönheit ist, und die demnach die Füße der Mädchen von Jugend auf so pressen und verkrüpeln, daß sie am Ende den Dienst zum Gehen und zur freyen Bewegung des Körpers fast ganz versagen. Die Perser hielten solche Personen für die schönsten, die eine aufgestülpte Nase hatten.

weil Cyrus sich dadurch auszeichnete. Die Geschichte gibt uns auch noch ein anderes Beyspiel von der Verirrung des Schönheitssinnes in der Form, das um so merkwürdiger ist, da es in die Zeit der höchsten Aufklärung fällt; nämlich die Höflinge Alexanders des Großen, der bekanntlich einen etwas krummen Hals hatte, äfften diesen nach um dem großen Manne ähnlich, und in dieser Aehnlichkeit schön zu seyn. Hieher gehören die sonderbaren und geschmacklosen Kleidertrachten mancher Völker, und manche Moden unsrer Zeit; beydes ist ein mißverstandner Begriff der Form im Dienst der Schönheit.

So schwankt der Naturmensch im Schönheitssinn zwischen Form und Farbe, doch so, daß er gewöhnlich von der letzten zur ersten übergeht, und den Saamen der Malerey in ihr ausstreut: welches er nicht thun kann, wenn er ohne die Farbe auf die Form geräth, die doch der Grund der Malerey ist; denn er hält die Form mit dem Körper für eins, und kann auf diese Art nie zur Idee der Malerey gelangen. Genug, die Farbe ist, wenn ich so sagen darf, die weibliche Eigenschaft des Körpers, oder die Mutter, die Form aber die männliche, oder der Vater; der Mensch macht es demnach wie ein Kind, das mehr der Mutter bedarf, und deswegen mehr an dieser als an dem Vater hängt, bis es mit zunehmenden Jahren einsehen lernt, daß es diesen vorzüglich bedürfe. Es herrscht daher so lange Spaltung und Feindschaft unter Form und Farbe bis sich der Verstand vom Auge unabhängig macht, und sein eigner Herr wird Dies geht aber nur sehr langsam von statten, so, daß bey gewissen Völkern, wie wir es zum Beyspiel von den Aegyptern und Phöniziern und noch heut zu Tage von den nur

erwähnten Chinesen wissen, die Farbe den Vorzug vor der Form oder der Zeichnung behauptet, ein deutlicher Beweiß von der Unbehülflichkeit des Verstandes in Beurtheilung und Nachahmung der erwähnten Verschiedenheit beyder.

Dieß ist nun die harte Lehrart der Natur in Nachahmung von Form und Farbe, oder in Erfindung der Kunst nach ihren Hauptzweigen, der Bildnerey und Malerey. Verschrobene und unzusammenhängende Skelette von Menschen und Thieren, abentheuerliche Gebilde der leidenschaftlichen Phantasie, Zierrathen und Schnörkelwesen bedächtlich geordnet und ausgeführt, es sey nun gehauen, geschnitten, gegraben, vertieft, oder hervorragend, mit oder ohne Farben. Dieß ist die Erfindung der Kunst aller Völker der Welt, und aller Wilden. Wie mögen wir nun aus dem rohen Farbenauftrag, und aus der noch roheren Nachahmung der Form in greiflichen Gebilden die Erfindung der Malerey herleiten? Der Entwurf der menschlichen Gestalt oder eines Thiers, eines Baums, und dergleichen, im äussern Umrisse, flach auf einer Fläche, mit und ohne Farben, mit dem Bestreben nach Wahrheit und Aehnlichkeit des nachgeahmten Gegenstandes, oder nach seinen Verhältnissen zum Auge in einer bestimmten Lage und Entfernung; getreue Nachahmung des Scheins der Dinge im Licht und Schatten, wie beydes aus dem Körper des darzustellenden Gegenstandes entsteht und doch beydes ohne diesen Körper auf die Fläche übergeht. Dieß ist die Malerey.

Der Natur ist es genug, den Menschen mit der Fähigkeit der Nachahmung begabt zu haben, sie überläßt es ihm, sie zu benutzen und zu entwickeln. Jetzt bedarf es nur der Anstrengung, die Natur selbst, nicht nur von einer, sondern

von mehreren Seiten nachzuahmen. Die Malerey ist dieser vielseitige Gegenstand. Sie veranlaßt daher den hartnäckigsten und langwierigsten Kampf, den der Mensch mit ihr zu bestehen hat. Endlich überwindet er, er ist am Ziele, und itzt sind auch wir an der Auflösung der vorgelegten Frage. Die zwey Epochen des Kampfs und des Sieges enthalten einen mächtigen Unterschied in Beziehung auf die Nachahmung; denn jener ist die Bemühung der Natur zur Kunst, dieser die Bemühung der Kunst zur Natur.

Es zeigt sich nunmehr der bedeutende Unterschied zwischen Malerey, und Malerkunst. Diesem Unterschied zu Folge ist das Bestreben nach Malerey, nicht aber die Malerey selbst so alt, als das Menschengeschlecht; und wir wissen nun, warum sich die Urvölker der Welt um die Erfindung derselben eben so streiten, als um den Vorzug ihres Alters; alle rühmen sich sie ans Licht hervorgebracht zu haben, alle wollen einander damit zuvorgekommen seyn, da ihnen doch höchstens nur die Ahndung derselben vorschwebte. Auch sollte wohl nie ein Volk das eingebildete Verdienst des Alters irgend einer Erfindung, wie eine Folie dem Edelstein unterlegen wollen. Das Alter giebt der Erfindung keinen Werth, sondern die Vollkommenheit derselben, und ihr erster Eintritt in die Welt enthält die Möglichkeit ihres Daseyns, nicht aber ihr Daseyn selbst. Wir wollen also die Ansprüche darauf im erwähnten Sinne allen Völkern der alten und neuen Welt zugestehen, nicht aber ihre Erfindung; am allerwenigsten dürfen wir selbst sie ihnen beylegen, um uns nicht mit jenen Völkern eines ähnlich ärmlichen Begriffes von ihr schuldig zu machen. Und so wollen wir denn jedem Streite darüber entsagen, ihn für eitel und unstatthaft, ja für geendigt halten. Jedoch ist es der Mühe werth,

auf diejenige der alten Nationen Rücksicht zu nehmen, welcher die Geschichte in Betreff dieser Erfindung ein besonderes Zeugniß giebt. Wir gehen daher zu der Untersuchung über, in wie fern sie die Malerey aus der Unbedeutenheit ihres Ursprungs hervorgezogen, und des edlen Namens der Kunst würdig gemacht hat.

Zweytes Kapitel.

Vom Ursprung und von der Beschaffenheit der Kunst in Aegypten.

Unter den alten Völkern der Erde sind es vorzüglich die Aegypter, welche als die Erfinder der Baukunst, Bildhauerkunst und Malerey angesehen werden. Dies scheint seinen Grund darin zu haben, daß uns die Geschichte auf kein früheres Volk zurückführt, dem wir diese Erfindungen beylegen können: denn wir halten den Gesichtswinkel, den die Entfernung bildet, für das Ziel unsers Forschens, wenn gleich von diesem Winkel aus, unser Auge eine neue Aussicht entdecken würde. Ich will indessen zugeben, daß Aegypten das Mutterland der erwähnten Künste war. Die Aegypter selbst legen sich die Erfindung der Malerey bey, mit der Behauptung, dieselbe schon sechstausend Jahre vor den Griechen gemacht zu haben. Im Sinne der nur gemachten Erklärung muß man ihnen das zugestehen mit Erlaubniß des Plinius, der sie deswegen, einer eiteln Ruhmsucht beschuldi-

get. [1]) Plato aber bemerket von ihnen, daß sie durch einen so langen Zeitraum sich in dieser Kunst gleich geblieben sind, [2]) und man kann hinzusetzen, auch in der Bildhauerkunst, und was damit verwandt ist; denn ihre hinterlassenen Bildsäulen und geschnittenen Steine sind größtentheils wenig mehr als Geburten der entstehenden Kunst, bey der ursprünglichen Ohnmacht des ungebildeten Geistes und des rohen Zeitalters, so daß dieses Volk die Vollkommenheit der Kunst nicht erreicht, nicht gesucht, und was noch mehr ist, nicht einmal geahnt zu haben scheint.

Allein wie kömmt es, daß die Aegypter, die sich in den ernsthaften Wissenschaften vorzüglich geübt und frühzeitig ausgezeichnet haben, bey dem rohen Versuch in den bildenden Künsten stehen geblieben sind, eine Bemerkung die besonders in Hinsicht der Malerey auffällt, welche, was die mechanische Behandlung betrift, so ganz das Eigenthum des Scharfsinns und der Nachforschung ist. Mich dünkt, man kann es nicht anders erklären, als daß der Geist dieses Volks vom ursprünglich, so zu sagen, eisernen Begriffe von Gott und der davon ausgegangenen Regierungsform, eine despotische, dem Bedürfniß der Kunst entgegengesetzte Richtung erhalten hatte, und die Beschaffenheit des Klima und das Eigenthümliche der Weltgegend, das Uebrige dazu beygetragen haben mag; ein Umstand, der lange vor mir von einsichtsvollen Männern erkannt und angeführt worden ist, den ich aber nicht umhin kann mit eignen Bemerkungen darüber zu wiederholen und aus einander zu setzen.

1) L. XXXV. c. 3.

2) II. vom Gesetz.

Die Aegypter lebten unter einem ziemlich unveränderlichen Himmel bey der drückendsten Hitze, zusammengedrängt in ein fruchtbares Thal von einem Fluß durchschnitten, und durch Granitfelsen, Sandwüsten und Meere von angrenzenden Völkern abgesondert, daher sicher vor feindlichen Anfällen und ungestört vom Eroberungsgeiste. Sie waren nie vermischt, nie zerstreut, gehörten sich nur selbst an, und waren daher von jedem fremdartigen Eindrucke befreyt. Dies alles zusammengenommen machte sie unfähig jene Anregungen zu erhalten, oder ihnen nachzugeben, welche vonnöthen sind, die natürlichen Anlagen und Fähigkeiten des Geistes gehörig zu entwickeln; hierzu gesellte sich aber noch ein Umstand, den man in der Geschichte dieses Volks als die Grundursache der Eigenthümlichkeit und Sonderbarkeit desselben betrachten muß, und der meines Wissens noch nie bemerkt worden ist. Es ist die Erfindung der Mathematik, die, wie man weiß, in diesem Lande uranfänglich zu Hauße war. Von der Beschaffenheit des Wohnsitzes gleichsam anbefohlen, war die Naturwissenschaft Veranlassung zur Erfindung der Mathematik, und durch sie, die Quelle der erheblichsten und nützlichsten Wissenschaften und Kenntnisse. Die Nothwendigkeit dieser Erfindung in Ansehung des Nils, der als die erste Ursache dazu gelten kann, gab ihr so ein Gewicht, daß sie als die Summe des menschlichen Wissens angesehen, und der Werth jeder andern Erfindung darnach geachtet oder verworfen wurde. In der Mathematik nun fanden die Aegypter den Gegenstand ihres Daseyns und ihres ganzen Lebens, dem sie mit voller Ueberzeugung und so großem Eifer nachhingen, daß sie durch die Tiefen dieser Wissenschaft ganz in sich selbst verschlossen für nichts anders, was außer dem Kreis derselben lag, Sinn und Gefühl hatten. Dies war der Grund ihrer düstern und feindseligen Gemüthsart, ihres ausgezeichneten

Hanges zur Einsamkeit, zur bittern Selbstverleugnung, und zu allen Zügen und Erscheinungen ihres unter den Völkern des Alterthums einzigen Karakters.

Da die Denkkraft des Menschen in Beziehung auf die Lage, in der er sich befindet, und auf die Dinge, die ihn umgeben, auf eine erste Ursache hinführt, so konnten die Aegypter nicht anders als in der Mathematik die Idee von der Nothwendigkeit und Einheit eines höchsten Wesens, oder den Begriff von Gott finden, ja sie hielten dieselbe, wenn ich nicht irre, für die Natur des göttlichen Wesens selbst. Da dieser Begriff sich als Mittelpunkt der Ursachen der Dinge, oder als Geist derselben zu erkennen giebt, von dem alles ausgeht und der über alles waltet: so entdeckten die Volksführer, welche die Erfindung der Mathematik, wo nicht gemacht, doch gewiß sie sehr erweitert hatten, einen mächtigen Unterschied, der sie zu den traurigsten und undankbarsten aller Irrthümer verführte, zu der Idee, den Geist von der Materie und Sinnlichkeit zu trennen, das Wesen des Menschen auf diesen als auf die edlere Hälfte einzuschränken, und alles zu verachten, was nicht er allein war. Und so hoben sie denn zwischen dem Menschen und seiner Natur, zwischen dem Daseyn und den Mitteln desselben, alle Verbindung auf, und im Wahn reingeistig zu leben, oder um das zu seyn, wornach sie im fruchtlosen Kampf mit ihrem entzweyten Wesen strebten, übten sie sich in der Selbstverleugnung, und entsagten allem Genusse, der sie von der vorgezeichneten Bahn abzuführen vermögen konnte.

Der Gehorsam und die Ehrfurcht gegen die Stammväter und Häupter der ersten Familien und Gesellschaften hatte den Grund zum Unterschied zwischen Herrschaft und Abhängigkeit gelegt. Dieser Unterschied erhielt itzt eine eigne und feste Gestalt, nämlich die Entstehung der Priester und Könige. Diese

brachten es ohne Mühe dahin, die Bestätigung vom Unterschiede des Vorzugs zwischen Geist und Materie noch mehr geltend zu machen, so daß sie den befehlenden Theil, als den ersten und edelsten, oder als die Seele: den gehorchenden aber, oder die Menge, als den geringern und verächtlichen, oder als den Leib betrachteten. Priester und Könige vereinigten sich in den Mitteln, diesen Abstand zu befestigen, und fiengen es damit an, das Volk nach den mancherley Beschäftigungen, Handthierungen oder Gewerben in so viel verschiedne Klassen, Stände oder Zünfte einzutheilen, mit der Vorsicht, keine Blutsvermischung untereinander zu erlauben, und den jedem Stand eignen Beruf vom Vater auf den Sohn forterben zu lassen: eine Einschränkung, die aus der mathematischen Denkweise sich ergab, die aber dem Verkehr und der Erweiterung der Kenntnisse geradezu entgegen, und zur Gründung der politischen und moralischen Eklaverey höchst vortheilhaft war: andrerseits aber den gedachten Unterschied fest und unerschütterlich machte. Um ihm das Siegel aufzudrücken, gingen sie mit eignem Beyspiele voran, selbst ihre Könige mußten der Nothwendigkeit weichen und ihre leiblichen Schwestern heyrathen. Zugleich suchten sie das Volk von den Wissenschaften und höheren Kenntnissen auf immer zu entfernen und auszuschließen; zu dem Ende erfanden sie die Hieroglyphik oder Bilderschrift, in welcher sie die höheren Wissenschaften wie einen Schatz in das Innere einer Pyramide verschlossen, die keinen Eingang zeigte, und zu welcher nur ihnen allein der Weg bekannt war. Daher kam es denn, daß die Bedeutung der Hieroglyphen schon zu Herodotus Zeiten, und lange vorher verloren war. Unter diesen Bildern sprachen sie mit dem Volk, um sich nicht durch mündlichen Unterricht mit ihm gemein zu machen, und erklärten ihm nur jenen Theil ihres Sinnes, der die allgemeinen Begriffe von Gott und der

Natur, die Gesetze und Verordnungen des religiösen, politischen, und bürgerlichen Lebens, die nöthige Wissenschaft des Jahrs in Beziehung auf die Fruchtbarkeit und den Anbau des Bodens, auf die Wasserleitungen, kurz auf alles, was das Volk wissen sollte und durfte, enthielt. Um das Ansehn der göttlichen Offenbarung damit zu verbinden, und dieses dem Volk einzuschärfen, brachten sie diese Bilderschrift auf Obelisken und Bildsäulen, auf den innern und äußern Wänden der Tempel und andrer Gebäude, die Pyramiden ausgenommen, an. Ihre Maaßregeln und Verfügungen machten sie dadurch ehrwürdig, daß sie abgesondert von dem Volke lebten, sich selten zeigten, ja sich sogar auf gewisse Zeiten unsichtbar machten, um den Augen der Menschen verborgen zu seyn, und ihnen glauben zu machen, sie verweilten bey Gott und stünden im näheren Umgange mit ihm. So erzogen sie das Volk in Furcht vor der unsichtbaren Gegenwart der vereinten Gewalt, beugten es unter das Joch des blinden Gehorsams, und überließen es dem Bedürfniß der Sinne zum Raube. Auf diese Art entstand das ungleichste Verhältniß zwischen der obersten Gewalt und der gehorchenden Menge, so, daß der alleinige Maaßstab des Höchsten und Niedrigsten, des Besten und Schlechtesten, kein Mittel zwischen beyden, keinen Punkt der Annäherung und Berührung beyder zuließ, und jenes die Aufklärung und Glückseligkeit sich allein vorbehielt, während dieses zur tiefsten Unwissenheit, zur hülflosen und thierischen Rohheit verdammt war.

Die erste der beabsichtigten Folgen eines so eigenmächtigen Verfahrens mit dem Volke war, daß dasselbe sich selbst überlassen, einen ungleich größern Reitz fühlte, den eingeprägten Begriff von Gott zu versinnlichen. Bey der Wahl unter mehrern Gegenständen, die ihm in zuvorkommender Uibereinstimmung mit seiner Rohheit dazu geignet schienen, Bilder Gottes

abzugeben, gerieth es auf die Idee, nicht nur von der Mehrheit der Götter, sondern dachte sich dieselben bald unter thierischer, bald menschlicher Gestalt mit einem Thierkopfe, ja es sank zum Theil noch tiefer, und verwechselte die Gottheit mit den gemeinsten und verächtlichsten Dingen, die es zu Göttern machte. Durch diesen Unfug entstanden viele einander widerstreitende Meynungen und Glaubenssekten, welche die Priester und Könige, deren Beruf zu herrschen leichtes Spiel dabey hatte, nebeneinander bestehen ließen, während sie nur Sorge trugen mit ihrer Weisheit und dem Talisman ihres Ansehens die verschiedenen Meynungen ins Gleichgewicht zu bringen und dem Staate unschädlich zu machen. Diese Sinnlichkeit des Volks in Hinsicht des Begriffes von Gott, und die daher entstandene Vervielfältigung seines Wesens erregte das Bedürfniß, die Gottheit in allen den Gestalten sichtbar aufzustellen, unter denen sie das Volk verehren wollte. Wenn man einerseits aus Dankgefühl oder aus Furcht gegen gewisse nützliche oder schädliche Thiere, dieselben zu Göttern erhob, und sich bald unter einem Stiere, Sperber, oder einem Krokodill das anschauliche Bild Gottes dachte, so war die Nachahmung dieser Thiere unnöthig, denn man betete sie lebendig an; wollte man aber anderseits die Götter, in der menschlichen, vermischten, oder in der phantastischen und abentheuerlichen Gestalt vor Augen haben, so führte dieses auf die Vorstellung derselben in den dazu fähigen Materien, als in Erde, Holz, Stein und Erz; so erschienen die Götterbilder, und mit ihnen entstand die Bildnerey, angeblich die älteste Kunst, deren sich die Welt rühmet.

Allein ehe ich weiter gehe, muß ich der Entstehung dieser Kunst eine Bemerkung vorausschicken. Wenn man nemlich bedenkt, daß der ursprüngliche Begriff von einem einzigen höchsten Wesen, das kein sichtbares Bild von sich zuließ, in einem so hei-

gen Klima einen bedeckten Versammlungsort, der zugleich der geheimen Gegenwart Gottes würdig wäre, nöthig machte, um ihn gemeinschaftlich zu verehren, so muß man zuvor, nach abgelegter trogloditischer Lebensart, die Tempel errichten, und mit ihnen die Baukunst erfunden haben; woraus sich ergiebt, daß diese Kunst der Bildhauerkunst, wo nicht vorgegangen, wenigstens mit ihr zugleich entstanden sey.

Und hier kommen wir wieder auf die Mathematik zurück, die ihr hohes Alter in Aegypten immer gewisser macht. Nachdem wir also erfahren haben, wie das ägyptische Volk seinen Karakter dadurch erhalten, wollen wir sehen, was für einen Karakter diese Wissenschaft selbst unter ihm angenommen, oder welchen Eindruck, und von welcher Beschaffenheit und Stärke, sie ihn gemacht hat, um uns das Außerordentliche zu erklären, das sowohl in der politischen Verfassung dieses Volks, als in seinen Kunstwerken am Tage liegt. In beyden offenbart sich dieser Eindruck im Bestreben nach einem Ganzen, oder im Wiedergeben des Eindrucks vom Ganzen. Wenn dieser Eindruck von sinnlichen Gegenständen herrührt, und den rohen oder unwissenden Menschen fesselt, so wird ihn dieser in der ebenfalls rohen Nachahmung dieser Gegenstände anschaulich machen. Allein hier ist es ein ganz andrer Fall; es ist der Begriff von einem übersinnlichen und bloß denkbaren Gezenstand, von der höhern Mathematik abgezogen: es ist der Geist des Maaßes und der Zahl in Zeit und Raum. Es ist das in sich selbst gegründete Vermögen des Unendlichen, sich selbst zu begränzen und eine Form zu geben: es ist die sich selbst bewegende, immer gleiche und unaufhörliche Kraft in der Natur, wodurch diese das größte und vollkommenste Ganze ist. Diese Wahrheit vom Verstand empfangen, ergriff und erschütterte bey der Unfähigkeit desselben dabey zu verweilen, die Einbildungskraft, und

diese gebar das Allgewaltige, Weitumfassende, Tiefgegründete und Unvergängliche, welches auszudrücken die Mathematik wieder das Einzige Mittel war. Die Aegypter wendeten diese Wahrheit zuerst auf die Gründung ihres gesellschaftlichen Vereins, oder auf die Sicherheit ihres Daseyns und der Selbsterhaltung an, von wo aus sie sie auf die übrigen Gegenstände des allgemeinen Bedürfnisses auszudehnen suchten. So entstand nicht nur das Ganze an und für sich selbst, sondern in den Theilen und aus der Vereinigung derselben zum Ganzen leuchtete das Starke, Große und Unzerstörbare hervor, wodurch dem Kleinen gleich Anfangs vorgebeugt, und dasselbe des einmal erlangten höchsten Eindrucks als unwürdig erkannt wurde. Es war eine sichtbare Nachahmung des Weltsystems, ein erstaunlicher Gedanke, der ein eben so erstaunliches Werk zu stande brachte, wie es noch keins gegeben hat, und schwerlich mehr geben wird. Den erwähnten Geist stellten, wie mich dünkt, die Aegypter in der bekannten geflügelten Kugel vor, denn die Form der Kugel ist in jeder Rücksicht das tauglichste Bild dafür, und die Flügel bedeuten, daß er sich über alles erhebt, daß ihn der Mensch über sich erkennen, und stets gegenwärtig haben soll. Darum sieht man diese geflügelte Kugel über dem Eingange der Tempel angebracht und über dem Haupte gewisser Figuren schweben; die Könige trugen zum Abzeichen ihrer göttlichen Würde Flügel an ihrer Mütze, ähnlich dem Gott Cneph oder Cnuphis, dem Gott der Schöpfung. An allen Obelisken findet man diesen Kopfputz.

Die systematische Einrichtung der Nazionalmasse nach der Vorschrift des großen Weltsystems deutet auf die Sternkunde, die Erstgebohrne dieses Geistes, hin. Die Aegypter, wie man weiß, hielten sie unter den Wissenschaften, die von der Mathematik ausgehn, oder ihrer bedürfen, für die wichtigste und

erhabenste, und verewigten sie in den Gemälden an den Decken. Hier sieht man die Sterne und den Thierkreis, um den eine nackte Figur in widernatürlicher und gewaltsamer Verlängerung und Ausdehnung herumgeht, und das Gemälde einschließt, welches meinem Bedünken nach das Jahr bedeutet, dessen richtige Kenntniß, die aus der Beobachtung des Sonnenlaufs geschöpft werden muß, sich dem Menschen so nothwendig macht, oder die Wiederkehr der Sonne auf die Bahn der zwölf Himmelszeichen, um sie neuerdings zu durchlaufen, und die verschiedenen Jahreszeiten herbeyzuführen, deren Einfluß auf den Feldbau und auf das ganze Nahrungssystem der Aegypter auffallend war. Darum ist diese Figur ein Weib in Anspielung auf die Fruchtbarkeit der abwechselnden Jahrszeiten; und Horapollo sagt ausdrücklich, daß die Aegypter, wenn sie das Jahr bezeichnen wollen, eine weibliche Figur malen. [1]) Dieser Wohlthat wegen ward die Sonne als eine eigne Gottheit und auf eine ausgezeichnete Art verehrt, und man erkannte in ihr vielleicht den ersten und sichtbaren Diener des allgemeinen Geistes in der Natur und im Weltall; wie denn auch die Lehre von guten und bösen Geistern, oder von den Dämonen, und der Verschiedenheit und Größe ihres Ranges und ihrer Macht, den Aegyptern allein angehört. Die wegen den Ueberschwemmungen des Nils und der Dürre des Landes höchst nothwendige Wasserbaukunst und die Erdmeßkunst nebst den technischen Künsten haben die Aegypter ebenfalls durch den erwähnten Geist in der Mathematik gefunden, und mögen darinn, wenigstens was die erste betrifft, die andern Völker, und vielleicht uns selbst übertroffen haben.

Dieses führt uns auf die Baukunst und auf die Beschaffenheit von ihr in Aegypten. Wir wissen, daß die Priester

1) Hierogl. I. 3.

alle Tempel und öffentlichen Gebäude aufgeführt, und den Plan dazu gemacht haben. Der gedachte Eindruck vom Ganzen herrscht in jedem dieser Werke, und behauptet sich augenscheinlich im Bestreben zur Einheit in der Stärke, die aus dem Ebenmaaß in der Gleichheit der Theile in Beziehung auf den Schwerpunkt entspringt. Darum sieht man den Kubus, den Inbegriff des Bestandes und der Festigkeit, oder das Viereck mit mehr oder weniger Regelmäßigkeit jedem Bauwerke zum Grunde liegen: und dieses bestimmt die aufsteigende Form des Gebäudes mit der genauesten Sorgfalt, so, daß dieses keine andere als Pyramidalform erhält, wo die Linien des Vierecks, die sich von den Winkeln des zum Grunde liegenden Vierecks erheben, sich oben allmählig zusammen neigen, und sich entweder in eine Spitze vereinigen, wie bey den Pyramiden, oder ein schmales Viereck bilden, das eine Wiederholung des Grundvierecks im verjüngten Maaße ist, und einen Deckel oder Einfassung hat. Dabey wollte man diese Form um so weniger in die Höhe treiben, als die untere Breite die Nothwendigkeit der Stärke und Festigkeit ausdrücken sollte. Die Seitenmauern kamen dieser Absicht zu Hülfe; denn ihr Fuß stand vorwärts, und ihre Höhe neigte sich rückwärts; die Säulen hatten ihre Form in gleicher Absicht, waren überdieß kurz, und erhoben sich wenig aus der Erde, in die sie eingerammt schienen. Daher sind die Gebäude niedrig, gedrückt und breit, wodurch sie eine eigne Fülle und eine verschloßne Größe haben, die durch die Steine, womit sie aufgeführt sind, aufs höchste steigt, denn sie bestehen aus ungeheuern Stücken. Die Idee von einem Ganzen und von der Stärke in der Ruhe litt keine kleinen Theile, keine Vorsprünge von Gesimsen, Bändern und Leisten, um in passende Zierrathen umgeschaffen zu werden, die man daher ganz vermißt. Man will dieselben in den Säulenko-

pfen finden, ich vermuthe aber darin etwas Höheres als Verzierung, wie wir sie gewöhnlich betrachten, indem wir ahnden sollten, daß sie eine Bedeutung haben können, da in Aegypten alles durch geheimnißvolle Zeichen und Bilder sprach. Eben so wenig sind es die Thiergestalten. Von den Hieroglyphen, womit diese Gebäude überhäuft sind, weiß man es ohnehin, daß sie nicht zur Zierde, sondern als Schrift dienten. Die noch ältern Kunstwerke der Hindus, vielleicht die ältesten der Menschheit, bestehen in Tempeln oder Pagoden, die ebenfalls eine pyramidalische Form und dergleichen Thore mit eingehauenen Figuren haben. Thiere und Wundergeschichten auf Ziegelsteine gegraben, und in halber Rundung gearbeitet, bedecken die Mauern der Pagoden zu Salsette von außen und innen. [1]) Was die Thiergestalten in der ägyptischen Baukunst betrift, so ist zu bemerken, daß sie auf einer wagrechten Linie prozeßionsmäßig erscheinen; in der gothischen Baukunst sind die Figuren von Heiligen von unten bis oben übereinander gestellt. Der Begriff der Festigkeit von jener in der wagrechten Linie, der Linie der Breite, sticht sehr gegen den Begriff der Zierlichkeit von dieser in der senkrechten Linie in Absicht der aufstrebenden Höhe ab.

Diese Beschaffenheit der Bauwerke war nicht etwa die Geburt überspannter Phantasie ohne Zweck und Absicht, oder Folge des Stolzes und des Uebermuths, wie einige ganz unphilosophisch sich einbilden; sondern meiner Vermuthung nach, sollten sie die Größe, Stärke und Eigenmächtigkeit der Nation, wozu sie durch die Weisheit ihrer Häu-

1) Raynal philosophische Geschichte des Handels, 1. Buch S. 97 — 98.

pter gelanget war, anschaulich machen. Es sind Wohnungen Gottes, der Könige, und Gott und dem Staat geheiligter Personen; in diesen Gebäuden ist also die Wesenheit Gottes und der Könige, oder der Nation angedeutet, denn der König war der Geist des Staatskörpers, und der sichtbare Gott, der ihn regierte, daher er auch mit Recht die göttliche Verehrung erhielt. Dieses scheint mir Aufschluß über die Pyramiden zu geben, nämlich über die Absicht ihrer Form, Größe, Stärke und Bestimmung. Eine Pyramide war das Symbol der mathematischen Wissenschaften, als Grund des Bestandes, der Festigkeit und Dauer, oder des ägyptischen Staats nach mathematischen Grundsätzen eingerichtet und beherrscht, der sich auch nach dem Tode seines Oberhaupts durch die von ihm gesicherte glückliche Einrichtung und flu-ge Verwaltung gleich blieb, da der König, wiewohl vom Staate geschieden, doch immer noch als solcher in seinem Nachfolger fortlebte und er, während dieser dem wirklichen Staate vorstand, im Bilde davon, in der Pyramide, wo seine Leiche das anständigste Begräbniß fand, sein Andenken befestigte. So waren die Aegypter bemüht, Bilder ihres hohen Begriffs von sich selbst als einem großen Ganzen, in der Baukunst aufzustellen, die sie deswegen vorzüglich betrieben, und schon in der frühesten Zeit zur größten Vollkommenheit gebracht hatten. Da dieser Begriff, der bey uns Nationalstolz heißt, aber wesentlich davon verschieden ist, keine Gränzen hat, so darf man sich nicht wundern, daß die Aegypter, nach unsrer Weise zu denken, unersättlich und ausschweifend in Errichtung besagter Bauwerke waren, die noch größtentheils dastehn, und die kleinliche Nachwelt in Erstaunen setzen und mit Ehrfurcht erfüllen.

Als das Bedürfniß der bildlichen Vorstellung der Gottheit überhand nahm, maßten sich die Priester dieselbe sogleich an, weil sie die sichtbaren Naturformen, die erste und wichtigste davon, die menschliche Gestalt nicht ausgenommen, auf mathematischen Regeln beruhn sahen. Nach dieser Voraussetzung unterlag die entstehende Bildnerkunst diesen Regeln, jedoch mit dem merkwürdigen Unterschiede, daß sich die Verhältnisse des Körperbaues mehr nach diesen bequemen mußten, als sie daraus abgezogen und bewiesen wurden. Die Ueberzeugung von dem Vorzug der Mathematik in ihrer Nothwendigkeit und Wahrheit verleitete dazu, die menschliche Gestalt in der Nachahmung zu einem Gebäude zu machen, das, nach den strengsten Gesetzen der Meßkunst gedacht und geordnet, diesen Vorzug in den Linien, und in den von den Linien erzeugten Figuren, enthalten und ausdrücken sollte. Diesemnach wird es begreiflich, warum man die heimlichen Theile des Weibes unter einem Dreyangel vorzustellen pflegte; [1]) wir wissen nun, warum die Priester eine Bildsäule theilweise machen lassen konnten. [2]) Denn die Bildhauer oder vielmehr Steinmetzen bekamen den Auftrag, einzelne Theile davon nach dem, ihnen mitgetheilten Maaßstabe zu verfertigen. Diese Theile wurden nachher an einander gefügt, und paßten mit bewunderungswürdiger Genauigkeit zusammen. Dieses verstehe ich aber von großen Bildsäulen, die nicht aus einem ganzen Stück Stein gehauen wurden. Auf diese Art war eine Bildsäule ein Werk der Baukunst, und nicht der Bildhauerkunst; sie war ein Gebäude in menschlicher Gestalt aufgeführt. Daß aber die Aegypter in den Bildsäulen so gern die Lebensgröße verließen, ist dem mehr erwähnten Begriffe

2) Eusseb. Evangel. Vorbereit. B. 3.

3) Diod. v. Sizil. I. 98.

vom großen und starken Ganzen gemäß. Das Kolossalische kam hier doppelt zu statten, denn theils stellten diese Bildsäulen die höchsten Personen der Nation oder irgend eine Gottheit vor, deren Macht und Göttlichkeit in der materiellen Größe des Bildwerks versinnlicht seyn sollte: theils mußten diese Bilder ein übereinkommendes Verhältniß mit dem Umfange und der Stärke des Gebäudes haben, dem sie angehörten; überhaupt aber sahen die Aegypter in der Bildnerkunst eine zweyte Gelegenheit, ihr erhabenes Selbst als Nation zu zeigen.

Und hier muß ich von den Sphynxen reden, obschon es eigentlich nicht zur Sache gehört. Die Gestalt des Sphynx als Thiermensch, sein doppeltes Geschlecht und das Räthselhafte, das man ihm beylegt, hat manche Auslegungen veranlaßt, denen ich nicht beystimmen kann, daher will ich die meinige mittheilen, ohne sie jedoch für die wahre ausgeben zu wollen. Der Sphynx ist bekanntermaßen das Sinnbild der ägyptischen Weisheit, oder wird von den Schriftstellern dafür ausgegeben. Der Körper ist vom Löwen genommen, dem bekannten Sinnbild der Stärke, der auch in Aegypten verehrt wurde. [1]) Der Löwe ruht, denn er ist sich seiner Stärke bewußt und sicher. Die Stärke ist der Vorzug des Mannes, darum ist das Bild männlichen Geschlechts. Der Löwenkörper ist also die Versinnlichung der Stärke im allgemeinen Sinne. Der obere Theil erklärt den besondern Sinn der Stärke, in dem Bilde einer Jungfrau bis unter die Brust, größtentheils ohne Arme, mit der gewöhnlichen Kopfbedeckung und der Lotusblume darauf. Dieser weibliche Theil ist meines Bedünkens die Minerva der Aegypter, denn man weiß, daß Cekrops sie von Aegypten nach Athen ge-

1) Euseb. daß

bracht hat; und darum mag Phidias einen Sphynx auf den Helm seiner berühmten attischen Minerva gesetzt haben. Diese Jungfrau nun, ohne Arme, drückt sehr richtig den Verstand aus, der sich selbst überlassen ist, oder auf den man sich allein verlassen muß. Daß es aber eine Jungfrau ist, mag die Ursache wohl diese seyn, weil der Verstand in der Abgezogenheit von irdischen und gemeinen Dingen gleichsam einer keuschen Jungfrau ähnlich ist. Priester und Könige thaten sich in der Weisheit hervor, die männlichen oder bärtigen Sphynxe mögen daher auf diese hindeuten. Als nun Aegypten seine Macht und seinen Einfluß über das schwächere Ausland verbreitete (ich setze die eigentliche Größe dieses Landes in die Zeit vor dem Einfalle des Kambyses) mußte dieses ein Geheimniß oder Räthsel in der Art und Weise finden, wie Aegypten unter allen Völkern zu diesem großen Uebergewicht gelangt sey. Wie viel aber die Aegypter von der Stärke ihres Staats in der Weisheit hielten, leuchtet daraus hervor, daß sie den Sphynxen zuweilen Hände, mit langen Krallen bewaffnet, gaben, um die Ueberlegenheit oder Gegenwart des Geistes zu zeigen, und dadurch im voraus abzuschrecken. Wie sehr sie von der Selbstständigkeit und Festigkeit ihres Staats überzeugt waren, beweißt der Umstand, daß sie auch Sphynxe mit einer Pyramide auf der flachen Hand bildeten.

Um wieder auf die eigentlichen Bildsäulen zurück zu kommen, so darf man an ihnen weder Wahrheit der Gestalt noch der Form suchen, denn diese gieng über dem Mathemathischen verloren, das ist, die Anwendung dieser Grundwissenschaft erstreckte sich auf die lebendigen Gegenstände nur im Betreff der allgemeinen und nicht der besondern Beschaffenheit, dem Eindruck vom Ganzen gemäß, worinn die Ae-

gypter sich an die rohen Völker anschlossen. Daher erscheinen ihre Figuren selten anders als in der größten Ruhe und Unthätigkeit, und haben stehend oder sitzend, immer einen geraden gleichsam abgewogenen Stand, nach welchem sich selbst die Falten des Kleides richten; die Beine sind geschlossen und nur die Füße deuten auf den schüchternen Versuch zu schreiten, indem der eine hervorsteht, aber mit dem zurückstehenden in derselben Linie bleibt. Die Arme hängen entweder herunter, oder liegen auf dem Schooß, oder machen irgend einen Versuch der Bewegung. Die Augen sind halb geöffnet, wie bey einigen Säugthieren in den ersten Tagen nach der Geburt. Alle Bildsäulen sind auf ein und eben dieselbe Art gebildet, als wenn sie alle aus einer Form gekommen wären. Was die stehenden betrift, so scheint es, daß man die Verstorbenen, besonders die Mumien, zum Vorbilde derselben wählte. Da die Mumien in größerer Anzahl vorhanden sind und als eigne Behandlungsart der Leichname bemerkt zu werden verdienen, so kann ich nicht umhin hier meine Meynung über den Grund dieser Gewohnheit einzuschalten. Diese ist nemlich nicht, wie man gemeiniglich glaubt, aus dem Glauben an Unsterblichkeit, sondern aus der Absicht entstanden, beym Unvermögen, sich die Aehnlichkeit des Verschiedenen in Bildsäulen zu erhalten, sie selbst vor Augen zu haben, und dadurch dem Hange zur tiefen Beschaulichkeit die angemessenste Nahrung zu geben, welche sich in dem starren Hinsehen der vom Körper getrennten Seele an den Mumien auffallend ausdrückt. Daß diese die gewöhnliche Gesellschaft bey Mahlzeiten waren, bestätiget meine Meynung.

Der bisherigen Untersuchung zu Folge war die Alleinherrschaft der Mathematik in der Kunst, und ihr angemaßter Vorzug über das Mechanische derselben an dem rohen

Geschmack, oder vielmehr am gänzlichen Mangel desselbrn schuld. Da nun die mathematischen Wissenschaften nur den Ersten des Volks eigenthümlich angehörten, so war dies auch mit dem Wissenschaftlichen der Kunst der Fall, und nur die mechanische Ausübung derselben ward als eine niedrige Beschäftigung dem Volk preis gegeben, so daß die traurigste Entzweyung zwischen Entwurf und Ausführung entstand, welches deutlich bestätiget, was ich vorhin vom angenommenen Unterschied zwischen Geist und Materie, und der verhinderten Annäherung von beyden gesagt habe. Was bey der Auffführung eines Gebäudes Steinmetzen und Maurer sind, waren bey den Aegyptern die Bildhauer, die wie die übrigen Künstler, deswegen verachtet waren. Die verhinderte Gemeinschaft zwischen dem Wissenschaftlichen und Mechanischen hatte jenen Stillstand der Kunst in ihrem Umfange zur Folge, den Plato erwähntermaßen den Aegyptern vorwirft. Hiezu gesellte sich der Grundsatz der ungestörten Beständigkeit und Dauer, und die Kraft desselben veranlaßte die Einführung des sonderbaren Gesetzes, welches die Künstler zur sorgfältigsten Anhänglichkeit an die vorgeschriebenen Ideen und Formen, und an die unreifen Versuche sie auszudrücken, verband. Alles dieses zusammengenommen, nicht aber wie einige wollen, die Furcht gegen Aufklärung der Menge durch Vervollkommnung der Künste, war die Ursache dieses Gesetzes; denn wovon die Regenten selbst keinen Begriff hatten, davon konnte das Volk noch weniger einen haben. Dieses Gesetz brachte die Aegypter auf den Wahn, gleiche Vollkommenheit in der Kunst wie in ihrer Staatseinrichtung erlangt zu haben. Ueberhaupt richteten sich ihre Ideen in allen Fällen nach dem Eindruck des erwähnten Unterschiedes, der sie, als die kultivirteste Nation über die andern ihnen unähn-

lichen mit Stolz und Verachtung wegsehen, und daher alle Fremde von ihrem Umgange ausschließen, ja sie sogar vom Eintritt in ihr Land eine geraume Zeit hindurch abhalten ließ. Und so wird man denn überzeugt seyn, daß die Aegypter der erwähnten und anderer Ursachen wegen, die man sich hinzu denken kann, unter allen Völkern der Erde am wenigsten für die Kunst geschaffen waren.

Drittes Kapitel.

Angebliche Erfindung der Malerey in Aegypten.

Von alten und neuen Schriftstellern und Reisebeschreibern werden die ägyptischen Gemälde in Tempeln, Palästen und Grabmälern erwähnt, und besonders die wohlerhaltnen und schönen Farben derselben gerühmt. Diese Malereyen sind theils historische Vorstellungen, theils Hieroglyphen; jener sind nur wenige, diese aber sind häufig und allgemein; Pyramiden, Obelisken, Bildsäulen, alles ist damit versehen, ohne jedoch immer mit Farben verbunden zu seyn. Da bey einem wie bey dem andern dieselbe Behandlungsweise zum Grunde liegt, so muß dieß um so mehr unsre Aufmerksamkeit erregen, zumal, da so viele die Aegypter zur ältesten Pflanzschule aller erheblichen Erfindungen und des menschlichen Wissens überhaupt machen, in den Hieroglyphen den entscheidendsten Beweiß für die Erfindung der Malerey in diesem Lande finden, und diesem Beweise zu Folge auch andere zur Ueberzeugung in dieser Meynung zu bringen trach-

ten, indem sie jeden Zweifel, der dawider entstehen möchte, sogleich in der Geburt ersticken. Da noch Niemand diesen Zweifel laut geäußert hat, so will ich es thun, ich will mich bemühen, die anscheinliche Stärke dieses Beweises mit aller Strenge zu prüfen, und ich hoffe es zu vernichten.

Die Malerey ist die Bedeutung des Gegenstandes in seiner abgezogenen Form, nicht aber die wirkliche Beschaffenheit desselben. Dies macht, daß die Form dem Verstande angehört. Die Wahrheit dieses wichtigen Satzes wird dadurch in ihr volles Licht gesetzt, daß die Form, wenn sie will, der Farbe entbehren kann. Nach dieser Voraussetzung nun wollen wir untersuchen, wie die Hieroglyphen, und mit ihnen die erwähnten Gemälde beschaffen sind. Wer Gelegenheit hat, Obelisken zu sehen worauf Hieroglyphen eingegraben sind, wird beym ersten Anblick finden, daß der Umriß derselben tief und in senkrecht schneidender Linie gemacht ist, so daß das durch ihn bezeichnete Bild sich sanft gerundet erhebt, und eine gleiche Erhöhung mit der Vertiefung des Umrisses macht, oder in gleicher Höhe mit der Oberfläche des Steins stehet, worauf es eingehauen ist, und mittelst des Schattens dieser Vertiefung sich lichtvoll ausnimmt. Dasselbe ist der Fall bey den geschnittnen Steinen der Aegypter, wie schon Winckelmann bemerkt, und wie sich jedermann überzeugen kann, wenn er dergleichen in Sammlungen von antiken Steinen antrift. In den Ruinen von Persepolis sind die Bilder an den Treppen und Seitenwänden der Thür- und Fensteröffnungen sehr scharf in den harten Marmor gehauen aber flachhoch gearbeitet, [1]) worin man die Arbeit der ägyptischen Künstler in Persien unter dem Kambyses

1) Niebuhrs Beschreibung von Persepolis. Seite 125.

und seinen Nachfolgern erkennt, so sehr man auch diesen Umstand bezweifeln mag. Es war also die Absicht der Künstler nicht, den äußern Umriß durch den vertieften Einschnitt der Linien als Form geltend zu machen, sondern vielmehr dadurch in seinem Innern den Körper des nachgeahmten Gegenstandes, die Rundung desselben, hervorzutreiben und vor das Auge zu bringen. Figuren von Menschen und Thieren wechseln auf diese Weise mit andern Bildern und Zeichen ab, und wiederholen sich mehr oder weniger in immer abnehmender Größe, von unten nach der Spitze zu. Ich meines Theils halte nun dafür, da diese Hieroglyphen zeilenweise auf dem Steine, als auf einem Strale (denn alle Obelisken waren der Sonne geweihet) neben einander in die Höhe laufen, daß man sie von unten an, und zwar von der rechten zur linken Hand, wie bekanntlich die Orientalen zu lesen pflegen, mit der ersten Figur zu lesen anfangen müsse; da die erste Figur gewöhnlich einen Priester oder König in ungleich größerem Verhältniß zu den folgenden Figuren vorstellt, mag dies meinem Bedünken nach der Redensart in der heiligen Schrift gleich kommen, wenn es heißt: und der Herr spricht also, oder: also spricht Gott der Herr. Die historischen und andern Gemälde, von welchen mit dem Diodor von Sizilien mehrere Reisende, und kürzlich noch einige gelehrte Franzosen sprechen, muß man sich alle in der erwähnten Behandlungsweise denken, wie es auch die letztern bloß zu vermuthen geben, wohl aber deutlicher hätten sagen sollen. Die mexikanische Hieroglyphenschrift im Museum Borgia hat auch menschliche Figuren in Abwechslung mit andern von der Natur genommenen Dingen in ähnlicher Behandlungsweise, wie die ägyptischen Hieroglyphen; wobey ich nur bemerke, daß alle alte Völker von irgend politischer Bedeutenheit, aus Bedürfniß der Schrift, auf die Idee der Hieroglyphen verfallen

sind, ohne daß ein Volk von dem andern etwas wußte, noch wegen der geographischen Lage eins von dem andern etwas wissen konnte.

Uebrigens bewundert man einen ungemeinen Fleiß in der Ausführung, oder vielmehr eine strenge mathemathische Genauigkeit, in diesen Bildern, aber wohl verstanden, nur bey Darstellung von todten und unbeweglichen Dingen, die sich messen, und so leichter nachahmen lassen. Hingegen vermißt man alle Wahrheit in Nachahmung der lebendigen Figuren, und vorzüglich der menschlichen Gestalt, die, ungeachtet man bemüht war, sie in einer offenbar verbesserten Zeichnung in Denons Werke mitzutheilen, dennoch hinlänglich beweisen, daß hierin die Aegypter sich durchaus gleich blieben. Sowohl die Stellung dieser Figuren, als die Ausführung jener Bilder, bekräftiget die gemachte Bemerkung, daß die Bildnerey nach den Grundsätzen der Mathematik, oder im Geist und nach den Regeln der Baukunst behandelt und ausgeführt worden ist.

Ich frage nun: wie kann das Vertiefen des Umrisses bloß in der Absicht, um die Erhöhung des Bildes dadurch zu bewirken, die Behauptung veranlassen, daß die Malerey auf diese Art erfunden sey? wie mögen die Hieroglyphen diese Erfindung rechtfertigen? Wir beurtheilen die Werke des Alterthums gerne nach unsern eignen Begriffen, das ist, wie wir sie zu machen pflegen, und lassen uns dadurch zu falschen Ansichten verleiten. Wenn wir den Begriff der Malerey in diesen Bildern finden, so geschieht es, weil wir wissen, was Malerey, oder, daß die Zeichnung ihr erstes Erforderniß ist. Hiernach beurtheilen wir diese Bilder. Allein die Voraussetzung der Zeichnung als Grund der Malerey, wird nur unter der Bedingung ihrer erfolgten Erfindung wahr, und da die Aegypter in ihren Bildwerken jeder Art, nur die körperliche Beschaffen-

heit, nicht den Umriß der Gestalt zum Zweck hatten: so haben wir kein Recht anzunehmen, daß sie die Malerey erfunden haben, oder haben erfinden wollen. Noch mehr. Ein mathematisches, und daher im Nachdenken vertieftes Volk, das auf die Erfindung allgemeiner Begriffe und Wahrheiten gerieth, fühlte in Ermangelung der noch nicht erfundnen Schrift das Bedürfniß, dieselben in sinnlichen Zeichen für die Gegenwart und Zukunft aufzubewahren. Diese Zeichen mußte man unter sich verabreden, ein Geschäft welches dem gelehrten und herrschenden Stamme vorbehalten war, der also den Aufschluß ihrer Bedeutung allein besaß und die Nothwendigkeit einsah, ein Geheimniß daraus zu machen, damit die Wichtigkeit und Heiligkeit desselben nicht durch allgemeine Kenntniß davon entheiliget, noch das auf Bewahrung dieses Geheimnisses gegründete Ansehen desselben im Volke, verletzt und aufgehoben würde. So entstanden die Hieroglyphen, und mit ihnen der Keim ihrer Vergessenheit. Die Noth nahm die Mathematik zu Hülfe, und die erfundnen Schriftzeichen waren allerley Dinge von regelmäßiger Form, oder Gebilde von mathematisch genauer Figur. Der Mensch und das Thier sind dabey am wenigsten angebracht, und nehmen sich wie schon gesagt, am schlechtesten aus. Was nun einmal Bedürfniß ist, hat keinen andern Endzweck, als Befriedigung. Es waren demnach diese Zeichen zwar Figuren, aber die damit verbundene Bedeutung machte Umriß und Gestalt derselben dem Aegypter selbst zu Hieroglyphen, deren Sinn unerforschlich blieb; sie sprachen zum Verstand und nicht zum Auge. In diesem Betracht konnten die Aegypter nie auf die Nachahmung der Dinge, noch weniger der lebendigen Natur, in genauer Auffassung ihrer Formen und Umrisse verfallen, und so die Erfindung der Malerey in der Zeichnung machen. Das Bedürfniß geht dem Schönheitsgefühle vor, und

tödtet es. Sollte das Letztere auch zugleich mit erwachen, so verstattet das Bedürfniß nur in so fern eine Verbindung mit ihm, als es dadurch nicht nur nicht verliert, sondern vielmehr gewinnt. Dieß ist der Fall mit den Hieroglyphen, die aus dieser Ursache so genau und rein gearbeitet sind.

Zugegeben, heißt es, daß die Hieroglyphen nach dieser Erklärung nicht zur Malerey gehören, so sind doch die einzelnen großen Figuren nnd historischen Vorstellungen wahre Gemälde. Ich erwiedere hierauf, sie sind es, jedoch nur in Beziehung auf ihren Inhalt und ihre Anordnung, aber nicht in Absicht des Begriffes von der Malerey, den die Aegypter nie damit verbunden haben, und welchen wir nur damit verbinden. Erstens sind diese Figuren erwähntermassen flachhoch gearbeitet, zweytens, was noch Niemanden beygefallen ist, sind sie ebenfalls nur Schrift. Für abgezogene Begriffe, Wahrheiten, Sprüche und Sentenzen hatten die Aegypter Figuren oder Bilder erdacht; für Begebenheiten, Handlungen, und Thatsachen, die sich unmittelbar auf den Menschen und seine Person beziehen, konnten sie keine andern Figuren und Bilder, als den Menschen selbst finden; es war also Bedürfniß, sich an die menschliche Gestalt zu halten, und durch diese zum Gedächtniß zu sprechen. Allein überwältigt vom Begriffe und der Nothwendigkeit der Schrift, fanden sie nicht die geringste Veranlassung darinn zur Erfindung der Malerey, so nahe sie ihnen auch lag, und so sehr sie sich ihnen auch so zu sagen aufdrang. Wenn einige Väter der zweyten Nizäischen Kirchenversammlung für die Einführung oder Duldung der heiligen Bilder in den Kirchen aus der Ursache stimmten, weil sie nützlich ja nothwendig wäre, um dem gemeinen und unwissenden Mann, der nicht lesen kann, von der göttlichen Geschichte, und von den Heiligen durch Anschauung ihrer Person hinläng-

lichen Unterricht beyzubringen: so waren die Aegypter im Gegentheil gezwungen, die erwähnten Figuren in Lebensgröße in den ihnen zukommenden Handlungen vorzustellen, weil sie keine Schrift hatten, um die Geschichte des Landes und ihrer Könige kurz und bestimmt zur Kenntniß zu bringen. Und hierin liegt die Ursache von der rohen und unglücklichen Ausführung dieser Figuren, die man mit krellen Farben und mit Gold bedeckt hat, um die in ihren Augen so gelungene Arbeit zu verherrlichen. Diese Schrift war durch sich selbst deutlich, enthielt keine Geheimnisse, bedurfte keiner Auslegung und sprach für alle Zeiten; sie war die lebendige leibhafte Chronik des Vaterlandes, die vor dem Volk und der Nachkommenschaft aufgeschlagen lag, für welche sie bestimmt schien, um die Urheber der allgemeinen Wohlfahrt zu verewigen, und gegen die Häupter der Regierung, die in den Fußtapfen derselben fortwandelten, um so größere Ehrfurcht und Unterwürfigkeit einzuflößen. Daher kömmt es auch, daß in alten Urkunden und Handschriften der Beschreibung Gemälde oder Zeichnungen beygefügt sind, zur größern Deutlichkeit und des stärkern Ausdrucks wegen, weil man in beyden der bloßen Erzählung nicht so vertraut. Bildliche Vorstellung wird immer den Vorzug vor schriftlicher Erzählung haben. [1])

Die Aegypter hatten also die Malerey und wußten es nicht, sie entstand und verschwand wieder unter ihnen, wie ein Kind, das in der Geburt stirbt. Und doch hätten die Aegypter, als die Hieroglyphen aufhörten Schrift zu seyn, anfangen sollen zu malen. Diese Hieroglyphen waren todt in ihrer Bedeutung, blieben aber lebendig in ihrer Gestalt;

1) S. Nicephorus de imaginibus.

doch der Aegypter war todt für die Gestalt, so wie für den selbstständigen Begriff der Form, er war es demnach auch für die Erfindung der Malerey; denn man hat die Figuren nie vom harten Stein auf die weichere Mauerbekleidung und auf Holz übergehn sehen; eben so wenig hört man von historischen oder andern Gemälden der Aegypter, die zur Zeit des Herodotus, als spätere Werke, und auf eine eigne von der griechischen unabhängige Art verfertigt worden wären.

Man will aber die angerühmte Erfindung der Aegypter mit einem neuen, dem Scheine nach nicht minder erheblichen Beweis sicher stellen, nämlich mit den gemalten Hieroglyphen auf den Mumien. Denn da dieselben mit dem Pinsel und mit gummirten Farben gemacht sind, wie es schon Caylus entdeckt, und ich selbst wahr befunden habe, der Pinsel aber ein Werkzeug der verbesserten Erfindung der Malerey ist: so bleibt es, sagt man, außer allem Zweifel, daß die Aegypter die ursprünglichen Erfinder der Malerey gewesen seyn müssen. Dieses verdient allerdings Rücksicht; allein bey genauerer Prüfung verhält es sich ganz anders. Das Auftragen der nassen Farbe, sey es im Großen oder im Kleinen, verlangt ein hiezu taugliches Werkzeug, welches zu erfinden eben kein Kopfbrechen kostet; aber was damit gemacht wird, und die Farbenbrechung, das sind Dinge, worauf die eigentliche Kunst beruht. Nun ist die Schrift auf den Mumien mit Schwarz gezeichnet, oder vielmehr mit Dinte und mit dem Rohr geschrieben, und das Inwendige der Schriftzüge mit bunten Farben ausgefüllt. Da es keine Kleckse geben durfte, hatte man ein feines und weiches Werkzeug vonnöthen, desgleichen der Pinsel ist. Die Farben, sechse an der Zahl, das Gold ungerechnet, sind sogenannte ganze Farben, das heißt, in voller natürlicher Schönheit,

und unvermischt mit andern, das Grün ausgenommen, das der Zufall aus Blau und Gelb hat entstehen lassen. Mit diesen Farben sind alle Schriftzeichen und Figuren von Menschen und Thieren im Kleinen und Großen überstrichen. Das Schreiben der Zeichen mit der Feder auf der Fläche der Leinwand war zwar die nächste, aber auch die unbenutzte Gelegenheit zur Erfindung der Malerey in der Zeichnung.

Plinius führt noch eine Art von Malerey der Aegypter an, wovon er viel Aufhebens macht. Er sagt nämlich: „Die Aegypter haben eine Kleidermalerey, die unter den wenigen dieser Art wunderbar ist. Wenn sie auf weißen dünnen Zeug nicht Farben, sondern eine Beitze auftragen und einreiben, welche die Farben an sich zieht, erscheint der Zeug nicht gefärbt, sondern er erhält erst Farbe in einem Kessel mit einer siedenden Brühe, wohinein er auf einen Augenblick gethan und dann gemalt herausgenommen wird. Wunderbar ist es, da nur Eine Farbe im Kessel ist, daß diese durch die Kraft jener Beitze in verschiedne Farben verändert wird, die auf dem Zeuge zum Vorschein kommen, und nie wieder im Waschen ausgehen. Ohne Zweifel würde der siedende Kessel die Farben unter einander vermischen, wenn sie einzeln aufgetragen wären; so aber entwikkelt er dieselben aus einer einzigen im Sieden. Darauf wird der Zeug geplättet, wodurch er eine Art Grundsteife erhält, die er im Unterlassungsfalle nicht haben würde." [1]) Plinius

1) Tingunt et vestes in Aegypto inter pauca mirabili genere, candida vela postquam attrivere, illinentes non coloribus, sed colorem sorbentibus medicamentis. Hoc cum fecere, non apparet in velis, sed in cortina pigmenti feruentis' mersa post momentum extrahuntur picta. Mirumque, cum sit unus in cortina color, ex illo alius atque alius fit in veste, accipientis medicamenti qualitate muta-

wie man sieht, urtheilt von dieser Sache nach einer Voraussetzung die er bey näherer Untersuchung verworfen haben würde. Er hält die Materie, welche den Zeug zu malen dient, nicht für den Farbenstoff, sondern vermuthet ihn im Kessel, oder in der siedenden Brühe, welches nicht seyn kann. Meiner Vermuthung nach ist diese Brühe die vermeinte Beitze, und vielleicht eine Lauge von Weinsteinsalz, oder wahrscheinlicher von Salpeter, der in Aegypten von jeher häufig gefunden ward, und der ungereinigt, wie Plinius selbst anmerkt, und ich aus eignen Versuchen weiß, mehr Kraft hat die Farben zu entwickeln, als wenn er gereinigt ist. Der Aufstrich bestand aus verschiedenen trocknen mit irgend einem Zusatz vermischten Kräutern, Früchten oder Saamen, deren natürliche Farben oder Kraft zu färben unter diesem Zusatz verborgen blieb, bis beydes in der heißen Nässe sich erholte und entfaltete. Dergleichen Vegetabilien mit der Eigenschaft diese oder jene Farbe von sich zu geben, sind überall vorhanden, und in Indien am besten und vorzüglichsten zu Hause, woher sie die Aegypter bekommen haben können. Unter andern erwähnt Herodot, daß die Bewohner des Berges Kaukasus gewisse Baumblätter nahmen, sie zerrieben und mit Wasser anmachten, und damit Thiergestalten auf den wollnen Zeug malten, die sich im Waschen hielten, als wären sie eingewebt worden, und nur mit den Kleidern veralteten. [2]) Der ägyptische Zeug war dem Scheine nach von Baumwolle, und sollte durch das Reiben

tus, nec postea ablui potest. Ita cortina non dubie confusura colores, si pictos acciperet. Digerit eos ex uno, pingitque dum coquit. Et adustae vestes firmiores fiunt, quam si non urerentur. LXXXV. c. 11. sub. fin.

2) B. I, Kap. 203.

etwas rauch werden, um die Farben besser einsaugen zu können. Auch scheint es, daß er nicht in ganzen Stücken in den Kessel gethan worden, sondern daß die Kleider vorher zugeschnitten und nachher erst gemalt wurden, vielleicht der Schonung und Ersparniß der kostbaren Farben, oder der Symmetrie der gemalten Zierrathen wegen. So viel von dem Wunderbaren dieser Malerey, das eigentlich nicht zur Sache gehört. Die Erklärung dieser Stelle ist in Absicht auf die vermeinte Erfindung der Malerey geschehen, die aber darauf keine Beziehung haben kann, weil Plinius diese Kleidermalerey nicht für eine der ältesten Erfindungen der Aegypter ausgiebt, sondern nur als eine ihnen eigne Kunst anführt, wovon er wußte, daß sie zu seiner Zeit unter ihnen gäng und gebe war, und womit sie vielleicht geheimnißvoll thaten. Doch gesetzt auch, diese Malerey hätte ihren Ursprung in den ersten Zeiten der Aegypter, welches jedoch aus andern Gründen, die ich itzt nicht anführen kann, keinen Glauben verdient: so giebt sie doch nicht den geringsten Beweis von Erfindung der Malerey überhaupt; und sowohl diese Kleidermalerey als die auf den Mumien zeigen nur, daß, wenn Schriftzeichen, Blumen und Zierrathen auf diese oder irgend eine andere Art von einem Volke angebracht wurden, die Malerey in Hinsicht der materiellen Behandlung und Mittel, der Idee und Entstehung nach darin enthalten ist, aber nach den Bedingnissen ihres wirklichen Daseyns, oder als eigentliche Kunst, diesen Namen sich nicht zueignen kann.

Wir haben nun gesehen, wie die Idee von der Nothwendigkeit der Schrift die Aegypter für die Idee der Malerey als Zeichnung unempfänglich gemacht hatte; noch weit weniger aber konnten sie die Malerey in der Farbe erfinden,

denn diese gehört nicht für das Erkenntnißvermögen, und läßt sich nicht in einen Begriff bringen, wie die Form, sie wird erst dann ein Gegenstand des Nachdenkens, wenn der Verstand sich dem Drucke des rohen Sinnes entzogen hat. Alsdann erst wird die ungetheilte Eigenschaft der Farbe, als Blau, Roth, und sofort, zerlegt, die Stärke und Schwäche ihres Tons, oder ihr Steigen und Fallen im Licht und Schatten entdeckt, und mit der Form in Verbindung gebracht, wodurch die Meßkunst des Lichtgrades in ihrer Wirkung auf die Farbe, oder die Farbenoptik entsteht. Wenn die weit einfachere Bildhauerkunst keine Fortschritte in Aegypten machen konnte, wie war es möglich, daß die Malerey, diese so verwickelte und schwere Kunst, ihr Haupt hätte erheben sollen? Der herrschende Grundsatz des Starken, Grossen, und Unzerstörbaren, oder die mathematische Festigkeit konnte nie mit dem Begriffe der Verfeinerung vertraut werden, deren Anfang wenigstens der Erfindung der Malerey vorhergehen muß. Diese von Natur so zarte, feine und gefällige Kunst konnte sich unmöglich aus einer Denkungsart entwickeln, die ihrer Natur so ganz entgegen war, und deren Kälte und Verschlossenheit alle Lust und Freude aus ihrem Umkreis verbannte, so daß, wenn wir anders einem angesehenen Schriftsteller glauben dürfen, *) bey den Aegyptern Musik und Dichtkunst verboten waren. Und die Malerey hätte ein besseres Schicksal haben sollen? Selbst ein Aergerniß würde sie ihnen gewesen seyn, wenn sie durch Veranlassung der vorerwähnten Umstände sie kennen gelernet hätten, mit Verachtung hätten sie sie von sich weisen, und ihr wie jedem Fremden den Eingang in ihr Land verbieten müssen.

*) Thucid. III.

Vielleicht liegt hierin auch eine von den Ursachen des schon gedachten Gesetzes die Ausübung der Künste betreffend.

So wäre es denn keinem Zweifel mehr unterworfen, wie wenig Anspruch Aegypten auf die Erfindung der bildenden Künste überhaupt, und der Malerey insbesondere machen kann und darf. Und was man von den Aegyptern in dieser Hinsicht behaupten kann, gilt durchaus auch von allen asiatischen und andern Völkern. Denn die Malerey der Perser, Babylonier, Chinesen und übrigen ostindischen Völker ist mehr oder weniger die Malerey der Aegypter, oder diese ist von jener entlehnt, wie eine Sage vermuthen läßt; [2]) sie mag Figuren, Thiere oder Zierrathen mit und ohne Farben darstellen, so ist und bleibt sie immer dieselbe unförmliche Geburt bey allen alten und neuen Erdbewohnern, wo eigentliche Kultur und Verfeinerung des Geistes durch die Gunst des Klima, und durch mitwirkende gleichfalls günstige Umstände nicht veranlaßt und befördert worden ist. So viel von Aegypten; fast zu viel.

Viertes Kapitel.

Widerlegung der Meynung von der frühen Erfindung der Malerey in Griechenland.

Noch besteht eine Meynung, die ich zu bestreiten habe, nämlich die, daß die Malerey in sehr frühen Zeiten in Griechenland erfunden worden sey: eine Meynung, die sich allgemeinen Eingang verschaft hat, weil sie von angesehenen

2) Gyges Lydius picturam in Aegypto. Plin. . 7 . c. 56.

Männern herrührt, und deshalb gleichsam zum Kanon geworden ist. Allein es ist nichts gewöhnlicher, als den voreiligen oder unrichtigen Begriff von einer Sache zur Wahrheit zu erheben, und Schlüsse daraus herzuleiten, die durch den Schein der Unfehlbarkeit bestehen. Dieß ist der Fall bey dieser Meynung, wie es sich bald zeigen wird.

Die Schöpfer dieser Meynung finden im Homer den berüchtigten Schild des Achilles, und rufen nun in Bewunderung desselben aus, daß die Kunst daran, im strengsten Verstande auf die Malerey hinweise und sie nicht nur in ihrer ganzen Vollkommenheit enthalte, sondern auch ihr frühes Daseyn und ihre noch frühere Erfindung ganz unbezweifelt mache. Die Beschreibung dieses Schildes [1]) ist die längste dieser Art in der ganzen Iliade, gleich als ob der Dichter selbst diesen Gegenstand dadurch um so wichtiger machen wolle. Es sey mir vergönnt das gepriesene Kunstwerk streng zu prüfen, und, was noch Niemand gethan hat, der Kritik mit dem Künstlerauge zu Hülfe zu kommen; und es wird sich ausweisen ob dieses Werk die erwähnte Behauptung rechtfertiget oder nicht.

Es erweckt gleich anfangs Mißtrauen, daß dieser Schild eine so große Menge von Dingen enthalten könne, ohne daß diese zu klein und undeutlich seyn sollten. Unendlich viele Figuren und allerley Gegenstände sind, zwar in gewissen Abtheilungen, jedoch in einem engen Raume zusammengedrängt, so daß sie dem Auge nur in der Nähe sichtbar werden, in einiger Entfernung aber keine Wirkung thun können, und demnach die Kunst, welche die Beschreibung daran rühmt,

1) Ilias XVIII. gegen das Ende.

verloren gehen lassen. Man sieht deutlich, wie sich der Dichter, ergriffen von der Wichtigkeit und Neuheit seiner Idee, diesem Ueberfluß überläßt, dabey aber für die Wirkung desselben auf das Auge unbesorgt ist. Hätte er, der nur für das Große Sinn hatte, diesen Schild, so wie er ist, vor Augen gehabt, mit dem Vorsatz ihn zu beschreiben, er würde gewiß darüber ermüdet seyn, und vieles, sehr vieles dabey ausgelassen haben, was er des Rühmens werth achtete.

Den ersten Beweis gegen die Wirklichkeit dieser Arbeit nehme ich aus dem Ton, worin der Dichter spricht, indem er die einzelnen Gegenstände mit ungemeiner Kraft schildert und gleichsam belebt vor das Auge bringt; er beschreibt jeden Gegenstand nach seinen besten Eigenschaften und der genauesten Wahrheit gemäß, und legt ihm jede Schönheit und Vollkommenheit bey. Er hört, zum Beyspiel, Herolde mit ihrer Stimme die Luft erfüllen, hört wechselsweise die Richter ihren Ausspruch thun, hört den uneinigen Entschluß zweyer Kriegsheere bey der Belagerung einer Stadt, hört die lieblichen Töne der Laute anschlagen, die Saiten von zartem Ton erbeben, und endlich den Fluß rauschen. So sieht er auch Hochzeitfackeln leuchten, sieht rothes und schwarzes Blut rinnen, sieht schön gewürkte Tücher und sogar den Oelglanz darauf, sieht durchsichtige Gewänder der tanzenden Mädchen, und mehr dergleichen Dinge. Kurz, es ist ganz die Sprache der Dichtkunst, deren Pflicht es ist, alles zu erheben und ins stärkste Licht zu setzen; oder mit andern Worten, er hört und sieht alles in der Einbildungskraft, und nicht in der Wirklichkeit. Der Inhalt ist ihm wichtig und groß, seine Ausführung aber fürs Auge ist klein.

Ein anderer Umstand ist das Fortschreiten der Handlung derselben Personen, so, daß der Augenblick des vorhergehenden Auftritts mit dem Augenblick des folgenden sich nur im Munde des Erzählers, nicht aber in einem Kunstwerke verträgt, ohne daß dieselben Personen auf demselben Raum wiederkehren, welches eine Ungereimtheit ist. In der Sprache kann es mit dem Homer ohne Anstand heißen: sie kamen, setzten sich und giengen weiter; in der Kunst geht dieses nicht an, da sie nur einzelne Handlungen in einem bestimmten Augenblicke auffaßt und darstellt. Dieß ist der längst bekannte Unterschied zwischen den redenden und bildenden Künsten, von dem Homer, wie man sieht, keine Kenntniß hatte, noch haben konnte; denn sonst würde er die fortschreitenden Auftritte seiner Figuren nicht dem Gesetz der Sprache unterworfen, und sie dadurch in Widerspruch mit der sinnlichen Darstellung gebracht haben. Jedoch sieht man auf vielen marmornen Flachbildern, die Hauptperson in einer Reihe von Vorstellungen oder Handlungen wiederkehren, welches auf einen Umstand hindeutet, den ich ein andermal erklären werde. Wir wollen also annehmen und es entschuldigen, daß Homer dieses auf seinem Schilde gethan hat.

Aber der erheblichste Einwurf ist folgender. Warum schweigt Homer von der Anordnung und Vertheilung der vielen Figuren und Gruppen, oder von der Komposition und von der Zeichnung? Dieser stumme Mangel der ersten Bedingnisse eines historischen Kunstwerks neben dem angeblichen Reichthum der Wahrheit und des Ausdrucks, muß gegen das Ganze den größten Verdacht erwecken. Dafür giebt er seinen Figuren verschiedne Stellungen, Gemüthsbewegungen und Leidenschaften; allein alles dieses ist nur

der Zustand der Seele des Dichters, den er auf sein Werk überträgt, ohne dazu durch ein wirklich vorhandnes Werk bestimmt zu werden. Es ist weit leichter, im Feuer des Dichtens, sich selbst abzuschreiben, weil sich genug Worte zum Ausdruck bereit finden lassen, als diesen Ausdruck in ein Kunstwerk hinein zu legen, weil er während des Entwurfs und der Ausführung von der widerstrebenden Materie abhängt, die ihn verzögert und erschwert. Daher gelangen die zeichnenden Künste nur spät erst dahin, wo die Dichtkunst gleich anfängt.

Um nun diesen Einwurf zu verfolgen, warum sagt Homer nichts vom Ausdruck der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften in den Augen, in den Gesichtszügen, in der Stellung, in Nerven und Muskeln? warum malt er keine Leidenschaft nach dem Karakter der Personen, nach ihrem Stand und Alter? Er bringt seine Figuren nur nach Erforderniß der Handlung in Bewegung, in welcher sie begriffen sind; was die Kunst eigentlich angeht, und worin sie sich über die Rede erhebt, davon weiß er nichts. Man wird mir vielleicht einwenden, was Aristoteles bey Erwähnung des Cyprischen Gedichtes des Dikäogenes, der nicht lange nach dem Homer, und vielleicht zugleich mit ihm gelebt hat, von jenem Dichter sagt, er habe beym Anblick eines Gemäldes, das eine traurige Erinnerung in ihm erregt haben mochte, geseufzt. [1]) Daraus wird man sagen, läßt sich schließen, daß dieses Gemälde, um eine solche Wirkung hervorzubringen, in ganzer Kraft der Kunst ausgeführt seyn mußte, und folglich könne man ein Gleiches bey den Homerischen Figuren annehmen, wiewohl uns der Dichter nicht deutlich darüber verständiget. Allein der Umstand mit dem

1) In der Poetik, K. 13.

Dikäogenes beweißt noch nicht, daß er ein wirkliches Gemälde gesehen habe; Aristoteles macht es nur dazu. Noch weniger aber kann man den Beweiß daraus folgern, daß dies Gemälde so meisterhaft im Ausdruck gewesen diese Wirkung zu machen. Der Inhalt ist hinreichend die Seele in Bewegung zu bringen. Weinte doch Cäsar in Hispanien vor der Bildsäule Alexanders des Großen, welches nicht Wirkung der Kunst, sondern wie man weiß, der Idee von der Größe des Helden war, den Cäsar nachahmen und erreichen wollte. So erblickte eine griechische Buhlerin beym Gastmahl von ungefähr das Bild eines ehrwürdigen Philosophen, und wurde dadurch so gerührt, daß sie auf der Stelle ihrem ausschweifenden Lebenswandel entsagte. Die Geschichte erzählt noch mehrere Beyspiele dieser Art, an welchen die Kunst nicht unmittelbar Theil hatte. Man darf daher den Vorfall mit dem Dikäogenes nicht auf Rechnung der Malerey setzen, die damals noch nicht gebohren, geschweige denn zu solcher Vollkommenheit gelangt war, das Gemüth zu ergreifen; Homer konnte also eben so wenig den Figuren seines Schildes so viel Kunst im Ausdruck der Natur mittheilen, da er selbst vom Vermögen, dem Umfange, und den Wirkungen der Kunst keinen Begriff hatte.

Was er wirklich als Kunst bemerkt wissen will, und worauf er einzig Bedacht nimmt, sind die Farben der Metalle, woraus sein Schild zusammengesetzt ist. Die Kindheit der Kunst fällt nirgends mehr auf, als bey diesem Umstand; denn mit gänzlicher Uebergehung der Form oder der Zeichnung, erhebt er die Farbe über den Reichthum und die Wichtigkeit des Inhalts. Die silbernen Pfähle der Weinstöcke, die goldnen Trauben, die schwarze Erde unter dem Pflug, von der Farbe des Eisens entlehnt, sind ihm so wichtige

Dinge, daß er sie vorzüglich preist; und damit allein wirft er das nachtheiligste Licht auf die Idee der Malerey, wie sie zu seiner Zeit beschaffen war, so wie auf den Kunstwerth seines Schildes, der sich auf diese Beschaffenheit bezieht. Zugleich will ich bemerken, daß es Vollkommenheit der Kunst überhaupt voraussetzt, wenn man so kleinen Figuren, wie sie auf dem Homerischen Schilde erscheinen, eine so große Vollkommenheit beylegt; Denn die Vollkommenheit geht vom Großen aufs Kleine über. Will man annehmen, daß dieses zu Homers Zeiten eingetreten sey, so zeige man, wo Homer, oder jemand seiner und der folgenden Zeit von großen Bildsäulen und Gemälden im Innern oder Aeußeren der Tempel und Palläste Erwähnung macht. Dieses hätte aber doch der Fall seyn können, wenn er dergleichen in Aegypten gesehen hätte; und da er es nicht thut, läßt sich, um es gelegentlich zu erinnern, daraus erweisen, daß er nie in Aegypten war, wie doch einige glauben wollen.

Um auch Nebendinge zu berühren, so wird der Umstand von der Durchsichtigkeit der Gewänder jeden unbefangenen Leser befremden, da man weiß, daß Polygnot, der gegen die neunzigste Olympiade lebte, der erste war, der das Frauenzimmer in dünnen durchsichtigen Gewändern gemalt, [1]) folglich dieses weit später mit weichen Farben, als Homers Waffenkünstler in harten Metall erreicht hat. Ich überlasse es dem Leser, sich die Möglichkeit dieser Sache, so wie anderer gerühmten Eigenschaften der Dinge zu denken.

Wenn uns endlich Homer so oftmals wiederholt, dieser Schild sey eine Arbeit Vulkans, so schützt er sich mit diesem Vorgeben wie mit einem neuen Schild gegen die Nachfrage nach den Meister, den er weder nennt, noch zu nennen

1) Plinius. L. XXXV. c. 9.

weiß, da er doch den Tychius, Verfertiger des Schildes des Ajax, als einer weit geringern Arbeit ohne alle Zierrathen und Figuren mit Lob erwähnt. [1]) Hätte er wirklich einen so außerordentlichen Künstler gekannt, so hätte er ihn gewiß bey seiner bekannten Genauigkeit und Wißbegierde nicht verschwiegen, sondern vielmehr beym Namen seines Volkes oder nach seiner Geburtsstadt genennt, diese seinetwegen glücklich, ihn selbst aber göttlich gepriesen; allein er schweigt und durch Verhehlung des Künstlers sucht er die Kunst selbst, die nur in seinem Kopfe besteht, äußerst wichtig zu machen, wozu er in den Umständen der Zeit Anlaß gefunden, was ich sogleich auseinander setzen werde.

Die Zerstörung des trojanischen Reichs, des mächtigsten in Kleinasien, durch die vereinten Fürsten und Helden Griechenlands, beförderte in der gesamten Nazion dieses Landes jenen Geist der Größe, der alle Gegenstände dem Bestreben nach Vollkommenheit unterwirft, oder alles zum Gegenstand derselben macht. Dies war die Beschaffenheit Griechenlands zur Zeit Homers. Dieses vorausgesetzt, ist es kein Wunder, wenn Künste jeder Art sich mehr als je bestrebten ans Licht zu kommen, oder vollkommener zu werden. Homer, eifersüchtig auf den Ruhm der Phönizier in Metallarbeiten, wünschte ihn seinen Landsleuten zu verschaffen und sie sogar als glückliche Nebenbuhler der Phönizier aufzustellen, oder sie dahin zu vermögen, im Fall sie es nicht waren. Mit der Kühnheit des Dichters läßt er demnach jene Kunst als vollendete, so viel seine Begriffe davon faßen konnten, aus seiner unerschöpflichen Einbildunskraft hervortreten. Besonders veredelt er diese Kunst mit einem Einfalle, ganz seiner

1) Ilias. VII. v. 220. XI. v. 485.

und der Fülle seiner Kraft würdig; nämlich er durchbricht die engen Schranken einer einzigen Figur, wie sie bisher auf jedem Schilde üblich war, mit einem Strom von Figuren, welche Begebenheiten und Auftritte des gesellschaftlichen Lebens, Sitten und Gewohnheiten, Kunst und Wissenschaft seiner Zeit darstellen; kurz er entwirft das wahre und anschauliche Bild seiner Nation im Stolze darauf, und giebt dieser Kunst dadurch den höchsten Werth, den er noch auf eine andere Art vermehrt. Denn da es seiner Vor- und Nachzeit eigen war, jede neue Erfindung als ein Geschenk der Gottheit anzusehen, so leitet der Dichter, im Geist derselben erzogen, die von ihm erfundene Kunst, viele und ganze Figuren, oder die Megalographie, in plastischen Bildern in Metallarbeit aufzustellen, ebenfalls von Gott ab, von Gott in der Eigenschaft des Feuers, Vulkan genannt. So mußte Apollo dem Amphion die Leyer gegeben haben, als dieser den ersten Laut derselben dem erstaunten Ohr bekannt machte, und er versäumte auch nicht diesen Glauben durch seine Lieder auf die Schöpfung und die Natur zu bestätigen. Der Umstand dieses Glaubens ist nicht erdichtet, wie wir, die wir keine Griechen sind, und von ihren Zeiten weit entfernt leben, dafür halten. Vielleicht könnte auch dieses Vorurtheil, nach welchem wir alles das vom Alterthum für erdichtet ansehen, was von unsrer Religion, von unsern Begriffen und Meinungen abweicht, die Mutter der größten Irrthümer bey dem richtigen Verstande der alten Dichter seyn.

Homer war nun eben mit seinem Heldengedicht so ganz beschäftigt, daß es sehr natürlich war, wenn er sich einen Schild in dieser Kunst ausgeführt dachte; und da er denselben für außerordentlich ansah, wem andern sollte er ihn geben, als dem Helden seines Werks? Dieses that er, und

Achilles allein ward in Besitz davon gesetzt. Da nun aber die Kunst, Schilde dieser Art zu fertigen nur allein in der Einbildung bestand, um andere Helden zu befriedigen, so konnten alle andre Helden bloß dergleichen wünschen, aber nicht besitzen: welches eben den merkwürdigen Streit um die Waffen des todten Achilles veranlaßt hat. Endlich da Homer sein großes Gedicht mit dieser neuen Kunst, oder diese durch sein Gedicht verherrlichen wollte, setzte er sich über alle Bedenklichkeiten in Ansehung der Zeit ihrer Erfindung hinweg, und führte sie mit jener Freyheit, die Dichtern und Malern zusteht, in die trojanischen Zeiten hinauf, wodurch sie ein weit graueres Alter erhielt, als sie wirklich erreicht hatte, hierdurch erhöhte er den Ruhm jener glorreichen Epoche und streute zugleich dem Schöpfungsgeiste und Kunstsinn seiner Landsleute Weyhrauch. Virgil hat diese Feinheit, wiewohl unter einem andern Gesichtspunkt auch nachgeahmt, indem er mit künstlicher Unwissenheit des Alters der Malerey, den Aeneas in der neuen Stadt Karthago Gemälde sehen läßt, welche die traurigen Schicksale von Troja enthielten, deren Ansicht ihm Muth und Hoffnung einflößte, in dieser unbekannten Gegend wohlwollende Herzen und gute Aufnahme zu finden: ein Zug, der dem gefühlvollen Dichter Ehre macht, und zugleich deutlich die Absicht desselben zeugt, dem Augustus zu huldigen, welcher die Meisterstücke der griechischen Kunst jeder Art, wie schon Cäsar angefangen, häufig nach Rom gebracht, und durch die Bekanntschaft mit denselben den Karakter der Römer, der durch den Eroberungsgeist, die Herrschsucht und die Gräuel der innern Unruhen nur Rohheit athmete, gemildert, denselben eine biß itzt unbekannte Quelle der sanftern Leidenschaften und der feinern Kultur eröffnet, und auf diese Art Rom

und das römische Volk gleichsam wiedergebohren, und seiner Regierung Sicherheit und Glanz ertheilt hat.

Ich darf hier nicht den Schild des Herkules im Gedichte gleiches Namens vom Hesiodus übergehen. Dieser Schild ist eine unleugbare Nachahmung des Homerischen Schildes, und ich halte ihn für eine spätere Arbeit, wodurch der Verfasser den Homer zu übertreffen strebte, wie es seine Anstrengung deutlich verräth. Er beschreibt noch ungleich mehrere Dinge auf diesem Schilde, als auf dem Homerischen enthalten sind, und die Art, wie er es thut, ist ganz die Homerische, nur mit dem Unterschiede, daß er einzelne Dinge mehr ausmalt, besonders solche, die Schrecken und Abscheu erregen, womit er sehr freygebig ist, und einen schlechten Geschmack verräth. Denn schöne Gegenstände zu malen, und gleichgültige anziehend zu machen, erfordert weit mehr Kunst, als in häßlichen und fürchterlichen fortzuarbeiten, die schon alles auffallende mit sich führen, aber immer nur einen ungebildeten Geist und ein rohes Gefühl erfreuen, den fein Fühlenden aber nur beleidigen. Von dieser Seite bleibt der nachahmende Dichter dieses Schildes, weit hinter seinem Original zurück; und wenn man seinen Ueberfluß der Dinge, und das gesuchte Ausmalen derselben hinzunimmt, so verräth er vollends seinen kleinlichen Geist, so daß Homer durch diese Vergleichung mit ihm, nicht nur unendlich gewinnt, sondern wir uns ganz zu ihm hingezogen fühlen. Dieser Nachahmer wechselt auch mit den Farben der Metalle zur Karakterisirung der Gegenstände. Er macht zum Beyspiel das Meer von Zinn, Delphine darauf von Silber, und die Fische von Erz. Worauf er sich aber am meisten zu gute thut, ist das goldne Bild des Perseus zu Pferde in der Luft; diese Idee, wie er sich ausdrückt, gehört ihrer Aus-

führung wegen zu den größten Wundern; denn das Bild war ihm zu Folge nicht auf dem Schilde befestigt, sondern es hing darüberher, um das Fliegen in der Luft nachzuahmen; es stand nemlich in größerer Erhöhung als die andern Figuren vom Grunde ab, und die Art der Befestigung war unter dem hohlen Raume unsichtbar. Auch darin ahmt er den Homer nach, daß er den Meister dieser Arbeit nicht nennt, sondern den Vulkan dafür ausgiebt, der er selbst ist. Ganz anders verhält es sich mit der Beschreibung der Krone, die in der Theogonie des Hesiodus vorkömmt. „Auf dieser Krone; sagt der Dichter, waren viele Thiere künstlich angebracht, und bewunderungswürdig zu sehen; von allen Thieren, die auf der Erde und im Meere leben, hat Vulkan viele darauf gearbeitet, die lebendigen ähnlich waren. Die Grazie des Großen und des Wunderbaren zeichnete sich dabey aus." [1]) Diese Worte sagen mit wenigem weit mehr, als die vielen Worte bey der Beschreibung des erwähnten Schildes; denn ohne sich in die Aufzählung der Dinge, oder gar ins Besondere derselben einzulassen, geben sie uns den Geist des Werks in der schönen Einfalt des Inhalts, in der klugen Mäßigung im Ueberfluß, und im großen Styl der Ausführung zu genießen, und dieses zeuget meines Erachtens, von der erhabnen Denkungsart des Dichters, der hierin dem Homer gleicht. Und deswegen kann ich mich nicht überreden, daß Hesiodus der Autor des Schildes ist, und ich stimme ganz dem Grammatiker Aristophanes bey, der den Hesiodus nicht dafür erkennt, aus welcher Ursache, weiß ich nicht, aber die meinige schöpfe ich aus der Kunst und Aesthetik.

1) V. 579. u. f.

Vielleicht wünscht der Leser aber noch eine stärkere Ueberzeugung, ehe er mir meine Folgerungen aus dem bisher gesagten zugesteht. Homer, heißt es, dehnt die Kunst ganzer Figuren nicht nur auf die Bildnerey in Metall, sondern auf die Weberey aus; und da eine Figur Umriß verlangt, dieser aber das Wesen der Malerey ist, so muß man gestehen, daß diese Kunst lange schon erfunden, und selbst dem weiblichen Geschlecht gemein war. Dieses zu beweisen führt man folgende Stelle an, die wörtlich genommen, Verwunderung erregt; „Helena, sagt Homer, webte ein großes doppeltes Stück Zeug, und streute die vielen Kriegsthaten der berittenen Trojaner und der mit Erz gepanzerten Griechen ein." [1]) Es ist außer Zweifel, daß man in jenen Zeiten ein Tuch von verschiednen Farben und von mancherley Zeichnung zu weben verstand, wie uns von der Penelope, vom Schleyer der Juno und der Minerva gemeldet wird, und worin selbst die Wilden keine unbedeutenden Versuche liefern. Aber ganze Figuren, und zwar in häufigen Gruppen, und eine Reihe historischer Begebenheiten einzuwürken, oder darauf zu sticken, das enthält, sagt man, den unwiderleglichsten Beweiß vom wirklichen Daseyn der Malerey zur Zeit Homers.

Ich erwiedere hierauf: Wir müssen nur bey dieser Stelle ohne vorgefaßte Meynung nach der wahren Beschaffenheit der Sache forschen, und das Wunderbare, was sie hat, wird ganz verschwinden. Was die griechischen Weberinnen oder Stickerinnen gefertigt haben, gestehe ich ihnen gerne zu. Ich stelle mir nemlich vor, daß sie Figuren aus farbigen Zeugen in einer erforderlichen Größe, und nach den Unter-

1) Ilias III. B. 125.

scheidungszeichen der Rüstung, der Kleider und ihrer Farben, so wie sie Griechen oder Trojaner vorstellen sollten, stückweise aus freyer Hand geschnitten, auf dem ausgespannten Tuche zusammengesetzt, und mit der Nähnadel befestiget haben: Figuren, alle nach einer einzigen Idee gedacht, die sich daher stets wiederholten, in Stellung, Handlung, und im Ganzen einander ähnlich, außerdem aber äußerst roh und mißgestaltet waren, und zu Folge der grellen Nebeneinanderstellung der Farben das Ansehn der bunten Figuren unsrer Spielkarten hatten. Ja beym Unvermögen die Bewegung auszudrücken, mußten sie alle die vordere, gerade und steife Ansicht haben, und keine davon in Profil gewesen seyn, als von welchem man vor Erfindung der Malerey keinen Begriff hatte, welches schon die einzige Bemerkung bestätiget, daß das Medusenhaupt auf der Rüstung und den Schilden der Figuren in flachhohen Marmorbildern ganz von vorn gehalten, wie breit gedrückt, oder wie Winckelmann sagt, wie die ausgespannte Haut des Gesichts zu sehen ist. [1]) wie es Pythagoras auf dem veralteten Schilde des Menelaus im Tempel des Apollo zu Milet gesehen hat. [2]) Das Ganze war also dieselbe Arbeit des Homerischen Schildes, nur mit dem Unterschiede der Materie. In der That, wie konnte Helena aus der bloßen Vorstellung des Gesehenen, oder wohl gar nur aus der Erzählung, die lebendige Beschaffenheit des Inhalts nach den einzelnen Auftritten und Personen so charakteristisch auf das Tuch bringen, wie es kaum der nähern Bekanntschaft des Auges bey unausgesetzter Uebung der schaffenden Hand gelingt? Oder hat sie Zeichnun-

1) Monumenti inediti. P. II. pag. 181

2) Diogen. Laert. VIII. 5.

gen vor sich gehabt, die sie mit der Nadel und mit gefärbten Stoffen und Fäden auf das Tuch übergetragen? und war das ihre eigne, oder die Arbeit eines andern, vielleicht ihres Lehrmeisters? und wer war dieser Mann, der Zweykämpfe und Schlachten mit Linien entworfen, und dem Frauenzimmer zur Ausführung vorgelegt hat? Dieß wäre allerdings ein Held gewesen; allein Homer stößt auf keinen Helden dieser Art, und nennt auch keinen; und wenn er wirklich Proben davon sah, warum würdigt er sie nicht der geringsten Anzeige? Dieses und so vieles andre, das dem denkenden Leser sogleich vortreten wird, vernichtet die angebliche historische Darstellung und die Ausführung davon mit bestimmten Umrissen und Farben. Hat sich doch Bularch erst in der achtzehnten Olympiade mit einer theuer verkauften Schlacht berühmt gemacht, [1]) und Frauenzimmer sollten das schon Jahrhunderte früher geleistet haben? es sollte von dieser Zeit bis zum Bularch uns auch nicht ein einziger Versuch dieser Art, auch nicht die kleinste Nachricht von der zunehmenden Kunst dabey aufbewahrt worden seyn? Es war dem Homer ein Leichtes, die Menge der Figuren, die er im Feuer der Einbildungskraft auf dem Schilde angebracht, oder das Epische in Erfindung und Anordnung, wovon er voll war, anderswo anzubringen, oder auf eine andere Art zu wiederholen, weil er selbst nicht wußte, was dazu gehörte, um das zu machen, was er sagte, denn die Phantasie des Dichters begnügt sich schon mit der Kraft zu schaffen, und es ist nicht ihre Sache, sich mit der Möglichkeit dieser Schöpfung in Bezug auf die ausführende Hand zu befassen: und so konnte er nicht bestimmen, auf

1) Plin. XXX. c. 8.

welche Art diese Frauenzimmerarbeit vor sich gieng. Der Ausdruck Einstreuen [1]) giebt zu verstehen, daß er sich um die Art und Weise derselben gar nicht besorgte, oder in ihr eben die Leichtigkeit, womit die Phantasie verfährt, voraussetzte.

Hierher gehören die gewürkten Tapeten im Tempel des Delphischen Apollo, die Euripides so meisterhaft beschreibt, [2]) wovon einige aus der Beute der Amazonen, und vom Herkules, ihrem Ueberwinder, dem Apollo verehrt, und so geschickt ausgeführt waren, als wären sie, sagt er, mit dem Pinsel gemalt. Die andern giebt er als einen Theil der Beute an, die den Barbaren im Kriege abgenommen worden. Mit diesen spielt er auf die bekannten Siege gegen die Perser an, mit allen überhaupt aber auf die rühmlichen Thaten der Griechen, und insbesondere auf den unvermischten Ursprung der Athener, auf ihren Erfindungsgeist, auf ihre frühere Ausbildung und auf ihre entschiedenen Vorzüge in aller Rücksicht. Er verschönert also diese Tapetenmalerey, und führt die Erfindung und Vollkommenheit der Malerey auf die Zeit zurück, wo Athen anfieng, sich in der Kultur über das übrige Griechenland zu erheben; er verfährt also wie Homer, dessen Ansehen ihn dazu berechtiget: Zeitversetzungen dieser Art, da sie in gültiger Absicht geschahen, sind den griechischen Dichtern gewöhnlich.

Und so liegt es ja am Tage, daß auch dieses zum Theil erdichtet, und nur darum gesagt ist, das griechische Frauenzimmer im Betreff der weiblichen Künste über das Sidonische zu setzen, oder die Griechen in der Vervollkomm-

1) Ἐνύασσε. Spargebat.

2) Im Jon. Akt. V.

nung der von andern erfundnen Künste glänzend darzustellen, was sie zur Zeit Homers vielleicht wirklich verdienten. Wir sehen demnach, daß sowohl die Arbeit dieser Frauenzimmer, als jene der Waffenschmiede nicht als gültiger Beweis für die Erfindung der Malerey, noch weniger für die Blüthe derselben in den trojanischen und Homerischen Zeiten gelten kann. Was im Homer von Kunstwerken vorkommt, dabey muß man dasjenige, was das unverkennbare Gepräge der Einbildungskraft trägt, oder was seine Arbeit ist, nicht für die wirkliche Kunst jener Zeiten halten, welche, nach angestellter Prüfung, nicht als solche bestehen kann. Eben so dürfen wir nicht zu voreilig von den Kunstwerken, deren Erfindung oder Bearbeitung dem Vulkan und der Minerva beygelegt wird, nemlich, was in Metall oder mit weiblicher Hand ausgeführt ist, zu Gunsten dieser Arbeiten urtheilen, um daraus die Erfindung der Malerey, als schon lange geschehen, herzuleiten. Der oft erwähnte Schild gehört daher in dieselbe Werkstatt aus welcher der berühmte, unbegreiflich künstliche, aus unkörperlichen Reizen zusammengeschmolzne Gürtel der Venus, so wie die Aegis der Minerva, kommt, die von Furcht, Streitlust, Drohung und Stärke, nebst dem wirklichen Medusenhaupt zusammengesetzt ist. So wenig sich Leidenschaften und Gefühle als sinnliche Gestalten denken lassen, und Homer sie dennoch ohne Bestimmung der Form versinnlichet, eben so wenig müssen wir in den historischen Kunstwerken, Erfindung und Zeichnung finden wollen, die nur unsre Voraussetzung darin sieht, und woran Homer nie gedacht hat. Ueberhaupt muß man nur zugeben, daß die Griechen in jenem Zeitalter, wovon die Rede ist, zwar Figuren von Menschen und Thieren aus farbigen Materien zusammen zu setzen, nicht aber die Kunst des Entwurfes

von historischer Beschaffenheit, noch weniger die Richtigkeit des Umrisses und den Ausdruck in Handlung und Leidenschaften verstanden haben, wie ich nachher zeigen werde. Homer dachte sich die Arbeit seines Schildes im Geiste gegenwärtig und giebt zu verstehen, wie er sie wirklich sehen möchte, und indem er dieses thut, weissagte er gleichsam die Entstehung der Malerey, die er nicht so glücklich war zu erleben, und wozu er die grösten Anlagen besaß. Endlich muß ich noch beyfügen, daß ein griechischer Maler den erwähnten Schild zur Zeit der blühenden Malerey gemalt, und das Original in manchen Dingen übertroffen hat, ohne des Unterschiedes zu gedenken, der zwischen den rohen Farben der Metalle, und der eigentlichen Kunst der Farbengebung mit flüssigen Pigmenten besteht. [1]) Indem ich dieses sage, erinnere ich mich wohl, daß es bey der Verehrung, die man diesem grösten der Dichter bezeigte, eine Vermessenheit war, jemanden in irgend einer Sache ihm gleichzustellen, oder ihn gar übertreffen zu lassen, so daß ich dieses selbst, auch bei vollem Beweise, nicht ungestraft gesagt haben würde.

---

1) Im Bilde Pyrrhus oder der Myster beym jüngern Philostrat.

Fünftes Kapitel.

Idee und Beschaffenheit der ältesten Malerey in Griechenland.

Unter den meisten alten Völkern scheint in Ansehung gewisser Kenntnisse und Wissenschaften ein gemeinschaftliches Band geknüpft gewesen zu seyn. Dieses zeigt sich nirgends deutlicher, als in ihrer vermeintlichen Malerey, worin sie alle mit einander übereinkommen. Sie hingen ganz an der Bildnerey, und nöthigten sie die Malerey in der Farbe anzunehmen, da sie doch die ganz entgegengesetzte Eigenschaft hatte, dieselbe in der Form zu erzeugen. Wer kann nun sagen, welches Volk zuerst darauf gedacht, welches dieses von einem andern angenommen und nachgeahmt, oder wie es kam, daß es sich so allgemein gemacht hat? Die Antwort wird sich bald von selbst ergeben.

Einer der vorzüglichsten Gegenstände der Bildnerey der Alten, war die Kunst in Metall zu arbeiten, die sich bey ihnen sehr frühzeitig entwickelt, und bedeutend gemacht hat. Die Phönizier standen im Ruf die besten Metallarbeiter und Waffenschmiede gewesen zu seyn. Die Heerführer dieser Nation hatten Schilde von Gold mit ihren Bildnissen darauf, von gleichem Metall. [1]) Homer rühmt sie öfters dieses Vorzugs wegen, und man glaubt, daß andere Nationen die Kunst Metalle zu bearbeiten von ihr gelernet haben, wel-

1) Plin. XXXV. c. 9.

ches bey ihrem ausgebreiteten Handel leicht möglich war. Die Küstenbewohner von Kleinasien haben sie wahrscheinlich zuerst von ihr erhalten, und man findet, daß sie den Phönizіern in künstlichen Metallarbeiten bald gleich gekommen sind. Unter andern haben die Galater, wie ein alter Schriftsteller sagt, auf den Schilden Thiergestalten von Erz hochgearbeitet, angebracht; sie trugen einen Helm gleichfalls von Erz, worin entweder die Form von Hörnern eingedrückt, oder Vögel und vierfüssige Thiere eingeschnitten waren. [1]) Die Griechen thaten sich in Metallarbeiten nicht minder bald hervor. Homer nennt goldne und silberne Hunde, vom Vulkan gemacht, die am Eingange des Pallastes des Königs Alkinous als Wache aufgestellt waren. Goldne Jünglinge mit brennenden Fackeln in der Hand standen auf Gestellen; die Wände waren mit Erz überzogen, Pfosten, Schwelle und die Einfassung der Thüre waren von Erz; [2]) das Innere der Wohnung war fast ganz mit Erz übergossen, wovon er es auch also nennt. [3]) Der Eingang der Höhle des Orakels zu Delphos hatte in der ältesten Zeit ein Tempelhaus von Kupfer. [4]) Ja zu Sparta war sogar ein ganzes Haus von gediegenem Erz, das deswegen das eherne Haus hieß. [5]) Die Griechen setzten überhaupt eine Ehre darein, reich an Erz zu seyn, wie Homer zu verstehen giebt; [6]) daher die Schenkungen von Geräthschaften und Waffen von kostbarem Metall an Fremde zur Zeit der Gastfreundschaft. Außer dem

1) Diodor von Sizil. IX. c. 10

2) Odyß. VII. v. 90 — 104.

3) Daselbst XIII. v. 4.

4) Pausanias X.

5) χαλκιοικος.

6) Odyß. XIII. v. 13.

erwähnten Schild des Achilles rühmt Homer den Gürtel des Herkules, der von Gold mit allerley wilden Thieren, und mit Streit- und Mord-Szenen verziert war, wobey er den Künstler über alles erhebt. [1]) Auch sollen die Griechen vor Troja schon Schilde von Erz mit ihren Bildnissen gehabt haben. [2])

Diese Kunst nun bemächtigte sich der Idee der Malerey und verbreitete sie; das ist, man nahm auf die verschiedenen Farben der Metalle Rücksicht. Allein da die Farbenzahl der Metalle gering ist, und es noch mehrere und schönere Farben giebt, die das Metall nicht hat, so wollte man sie damit verbinden. Zu dem Ende wählte man solche Materien, denen die eine oder die andere schöne Farbe eigen war, die dabey die nöthige Eigenschaft der Festigkeit und Dauer, dem herrschenden Hange des Alterthums gemäß, nebst der so gefälligen Kostbarkeit hatten. Dieses sehen wir, um bey den Griechen zu bleiben, an dem Schilde des Herkules im Gedichte dieses Namens. Der Dichter nimmt dazu das Elfenbein, das Elektrum, das Gold, und eine ungenannte Materie von dunkler oder schwarzblauer Farbe, womit die andern Farben gehoben wurden. [3]) Homer nennt Sessel mit Elfenbein und Silber eingelegt, von Ikmalius gemacht. [4]) Die Kostbarkeit des Elfenbeins, das man zu Degengriffen, Degenscheiden, und zu andern Dingen nahm, wurde zuweilen noch durch die rothe Farbe erhöht, die man ihm gab. Frauen von Mäonien und Karien hielten es für

1) Odyß. XI. v. 610.

2) Plin. ibid.

3) Schild des Herkules, v. 141. u. 19.

4) Odyß. XIX. v. 56.

eine edle ihnen anständige Beschäftigung, geschnittenes Elfenbein mit Purpurfarbe zu tränken, und es zum Halsschmuck eines königlichen Pferdes aufzubewahren, das andre weniger vornehme Personen vergeblich zu besitzen wünschten. [1]) Ja selbst Könige glaubten durch den Besitz eines solchen Schmuckes ihrer Würde einen höhern Glanz mitzutheilen. Die Griechen setzten allezeit einen Werth in kostbare Materien, bloß der Farbe wegen, und brauchten sie in dieser Absicht bey jeder Gelegenheit. So finden wir zum Beyspiel, daß Pindars Leyer aus Gold, Elfenbein und Korallen zusammengesetzt war, wie er sie selbst beschreibt. [2]) Sie hielten noch lange Zeit hindurch auf schöne Farben auf den Schilden, wo denn die Purpurfarbe immer einen vorzüglichen Platz behauptete. [3]) Eine andere sehr erwünschte Gelegenheit die Farbe zu benutzen, bot das Steinreich, vorzüglich die harten Edelsteine dar, und es ist leicht einzusehen, warum die Kunst der geschnittnen Steine eine der ältesten Künste der Welt und weit älter, als die Anwendung der Marmorarten zu Gebäuden ist. Die Farbe und Härte dieser Steine empfahl sich der rohen Vorwelt, die ihre Befriedigung auch ganz darin fand. An einem andern Orte werde ich zeigen, wie der Begriff der Malerey in den Bildsäulen sich fortzupflanzen, oder diesen seinen Ursprung in der Farbe zu erhalten bemüht war. Uebrigens erkennen wir deutlich aus allen diesen Arbeiten und Kunstversuchen diesen Ursprung, welcher mit jenem bey den Wilden eins ist; denn man findet, daß diese in Ermanglung edler Metalle und Materien, Muschel-

1) Ilias IV. v. 139. 145.

2) Nemea, Ode 7.

3) Plutarch im Timoleon.

schaalen, Zähne, Wallfischrippen, Steine, Federn, kurz alles was sie selbst haben, und der Farbe wegen schön finden, nehmen, um ihre Pirogen, Waffen, Geräthschaften, ja sich selbst damit auszuschmücken, und diese Dinge in allerley Figuren zu legen und zu ordnen. Nun wollen wir auf die Entstehung des Begriffes der Malerey in der Form übergehen.

Ich bleibe erst bey den sogenannten Arbeiten des Vulkans und der Minerva stehen, und mache den Leser darauf aufmerksam, daß dieselben immer im Kleinen, nie aber im Großen ausgeführt sind, welches seine Ursache haben muß, die wir entdecken müssen. Es liegt in der Natur des Menschen, daß, so lang er noch an Geist und Erfahrung arm ist, er die Nachahmung der Dinge im Kleinen, aber in ungetheilter Beschaffenheit versucht, und lieber zur Darstellung derselben in der natürlichen Größe durch die Ausbildung seines Verstandes und durch die Fortschritte in der Kultur zu gelangen lernt. Daher sieht man die Kinder gewisse ihnen auffallende Dinge nie im Großen, sondern allezeit im Kleinen nachbilden, denn das Ganze, wie ich schon gesagt habe, ist der erste und herrschende Eindruck beym nachahmenden Menschen in seiner Jugend oder Rohheit; da ihn aber anfänglich die Größe abschreckt, so schränkt die Nachahmungslust oder der Trieb der angebohrnen Fähigkeit dazu, dieselbe gerade so viel ein, als sie die engen Grenzen seines Geistes umspannen können. Daher verfällt er früher und schneller auf artige Kleinigkeiten, auf Zierrathen, und führt diese öfters gut und fein aus, bevor er noch fähig ist, die lebendige Natur erträglich nachzuahmen, und bestimmt stillschweigend beides, die Stelle dieser Nachahmung zu vertreten. So handelt der Naturmensch überhaupt in der Nachbildung

großer Gegenstände. Allein die Griechen hatten noch eine besondere Ursache, warum sie in der Nachahmung der Dinge nur beym Kleinen stehen blieben, oder dieselben absichtlich klein machten, eine Ursache die sich noch Niemand zu entdecken bemüht hat. Sie ersetzten nemlich damit die Schrift, als ihnen die eigentlichen Schriftzeichen noch unbekannt waren. Wenn bey den Aegyptern die historischen Vorstellungen in und über Lebensgröße in Stein eingehauen und mit Farben bedeckt wurden, um, wie ich schon erklärt habe, sie als Schrift erscheinen zu lassen, so ahmten das die Griechen im verjüngten Maaßstab nach. Die ägyptischen Kolonisten machten die Griechen mit den Hieroglyphen oder mit der Bilderschrift bekannt; allein der wirkliche Gebrauch dieser unbequemen, unzureichenden, und nur für abgezogene Begriffe erfundnen Schrift konnte einem Volke, dessen Einbildungskraft so ganz an dem Bildlichen und Malerischen hing, und dessen Kunstsinn so früh erwachte, nicht genügen. Daher findet sich auch nicht die geringste Spur griechischer Hieroglyphen auf den Denkmälern ihrer ältesten Baukunst als Nachahmung der Aegyptischen. Denn sie wollten nicht diese abgezogenen Begriffe durch aufgedrungene willkührliche Zeichen oder Figuren ohne Beziehung auf sie, versinnlicht wissen, sondern sie verlangten diese Zeichen und Figuren selbst für das zu erkennen, was sie ihrer eigenthümlichen Beschaffenheit und Form nach waren, so wie sie sich dem Auge und dem Verstande zugleich zeigten, ohne in ihnen einen Unterschied zwischen Sehen und Verstehen anzunehmen. Die Veränderung, die dieser ägyptische Kulturzweig gleich anfangs bey den Griechen erlitten hat, läßt uns den Unterschied der Naturanlagen und Gemüthsbeschaffenheit zwischen den Aegyptern und Griechen wahrnehmen. Diese Dinge

sollten also sich selbst aussprechen, das Auge wollte sie um ihrer selbst willen sehen; und sie fanden, daß sie deswegen zum Dienst des Gedächtnisses, des Unterrichts, der Ueberlieferung fähig und geschickt seyn würden. Um sich also derselben in dieser Absicht zu bedienen, trugen sie dieselben von ihrer natürlichen Größe ins Kleine herab, machten Wachstafeln in einer für die Hand bequemen Form, um sie darauf zu entwerfen und einzugraben, brachten so viel darauf als sie wollten, oder als es der Inhalt verlangte, welches dann zugleich einen bequemen Ueberblick desselben gab. Daß sie diese Art der Bilderschrift hatten, bezeuget Homer, welcher vom Prötus, der den Bellerophontes aus dem Wege schaffen wollte, sagt:

Aber er sandt' ihn gen Lykia hin, und traurige Zeichen
Gab er ihm, Todeswinke, geritzt auf gefaltetem Täflein. [1])

er sagt nicht, Buchstaben, nennt es nicht Schrift, sondern verderbliche Zeichen, geeignet, das Herz zur bösen That zu bewegen. [2]) Die gefaltete oder zusammengelegte Wachstafel hatte vielleicht die Figur des Bellerophontes nach seinen äußerlichen Kennzeichen im Umrisse eingegraben, und ein Dolch oder Schwerd war gegen sein Haupt oder seine Brust gerichtet. Schrift und Buchstaben findet man im ganzen Homer nicht mit einer Sylbe erwähnt, unerachtet die Buchstabenschrift in Griechenland schon bekannt, und von Palamedes, zur Zeit der Belagerung von Troja, mit einigen Buchstaben bereichert worden war. Allein es mochte noch schwer halten, sich ihrer so leicht zu bedienen, und

1) Ilias, VI. v. 168, 169, nach Vossens Uebersetzung.

2) Γραψας εν πινακι πολλα θυμοφθορα γραμματα λυγρα πτυκτα θυμοφθορα πολλα.

wahrscheinlich wird sie anfangs noch ein Gemisch von Figuren und Zeichen gewesen seyn; denn bey den meisten Erfindungen pflegt es zu geschehen, daß sich die alte unbehülfliche Methode noch eine Zeitlang, wenigstens zum Theil, behauptet, bis sie endlich von der Neuerung ganz verdrängt wird.

Was meiner Vermuthung im Betreff dieser kleinen Malerey als Schrift das stärkste Gewicht giebt, ist der Inhalt derselben, welcher die ersten und nothwendigsten Kenntnisse des Menschen in Gesellschaft, oder die Wissenschaften von göttlichen und menschlichen Dingen, die merkwürdigsten Erfindungen, Einrichtungen, und Begebenheiten der griechischen Welt und des Vaterlandes, die Großthaten der Nation, der Helden, ihre Kriege und Fehden, und dergleichen in sich faßt. In dieses Geschäft nun theilte sich die Malerey und die Dichtkunst, die bekanntermaßen den Mangel der Schrift ersetzte. Demodokus singt beym Gastmahl der Freyer der Penelope von Göttern und Helden mit Begleitung des Saitenspiels. So besingt ein anderer Dichter auf der Lyra „den Ursprung der Dinge und der unsterblichen Götter, die Art wie diese entstanden sind, welche Gewalt jeder Gottheit zu theil ward, welchen Rang sie unter den andern einnahmen, besingt die Musen, zuerst aber ihre Mutter, das Gedächtniß, welcher die Beredtsamkeit oder Merkur anvertraut ward". x) Der Dichter selbst heißt ein Sohn Gottes, oder Jupiters, sehr natürlich, denn die Dichtkunst ward als ein göttliches Geschenk angesehen, weil sie das Mittel war, alle diese der menschlichen Kenntniß so nothwendige und heilsame Dinge dem Gedächtnisse vorzuhalten und aufzubewahren, wo-

x) Homers Hymnus an den Merkur. V. 425, u. w.

zu man noch kein besseres Mittel kannte; daher heißt Mnemosine die Mutter der Musen, an die der Dichter sich zuerst wendet, er selbst aber ist seines hohen Berufs wegen göttlich und heilig geachtet, und, wie man weiß, in seiner Person unverletzlich. Allein die Griechen suchten beym Mangel der Schrift außer der Dichtkunst gewiß noch manches Mittel auf, diese erhabnen Dinge dem Gedächtnisse tief einzuprägen, und sie auf alle Art zu verbreiten. Was war hiezu zweckmäßiger, als das Gesagte in leibhafter Abbildung dem Auge gleichsam vorzuführen? wie konnten sie anstehen Figuren zu entwerfen, so gut sie konnten, um diese Dinge zu versinnlichen? Da aber Worte viel zugleich sagen und zusammen fassen, so sahen sie sich genöthiget, die Figuren um so kleiner zu halten, damit sie eben so viel damit sagen könnten. Die beste Gelegenheit diese Bilder anzubringen, fanden sie in der Kunst der Waffenschmiede und des Weberstuhls, oder auf den Rüstungen und in der Stickerey auf Stoffen zu Tapeten und Kleidern. Der Inhalt derselben sollte nicht sowohl gesehen als vielmehr gelesen werden, daher der Ausdruck: oculis perlegere, wenn von Gemälden die Rede war. Itzt erklärt es sich nun, warum man auf beyderley Arbeiten einen so großen Werth setzte und warum man sich so fleißig darin übte, denn sie waren das Mittel die Menschen mit den Göttern in Verbindung zu erhalten und sie zu befördern. Denn wo man in das Haus eines Königs, eines Helden trat, wo man ihn selbst sah, war sein Haus, war er selbst ein aufgeschlagenes Buch voll göttlichen Inhalts für den Menschen, voll Aufforderung an ihn, Gott ähnlich zu werden. Und dieß war die Kunst, die man so sehr daran erhob, nicht die Ausführung der Dinge, die noch roh und kindisch war und kein Lob verdiente. Aus diesem

Gesichtspunkte betrachte ich den Umstand von den kleinen Figuren der ältesten griechischen Kunstgebilde, und so erkläre ich mir auch die Anhäufung der Gegenstände auf dem Homerischen Schilde, die in diesem Betracht volle Entschuldigung verdient, und welches zugleich beweißt, wie sehr man den Inhalt zu beherzigen gab, der früh oder spät auf die Verbesserung der ausführenden Hand und auf die eigentliche Entstehung der Kunst hinführte. Der vorerwähnte Umstand von der Wiederholung einer und derselben Figur auf dem Homerischen Schilde und in so manchen Monumenten von Marmor der spätern Zeit, zeuget von der Nothwendigkeit, in die man sich in Ansehung der bildlichen Darstellung als Erzählung versetzt sah, und dieses dient zu einem neuen Beweis meiner Behauptung, daß die älteste Malerey Schrift, und nur in dieser Rücksicht ausgeübt war.

Dieser kleine Maaßstab der Figuren wurde also durch die Absicht, die damit verbunden war, gleichsam geheiligt, und bemächtigte sich der Kunst in ihrem ganzen Umfange. Selbst als man Bildsäulen zu verfertigen anfieng, erschienen diese nicht sogleich in Lebensgröße sondern weit darunter. Das Palladium von Troja, das die Griechen geraubt haben, soll eine kleine Bildsäule der Minerva gewesen seyn. [1]) Eben so klein war auch das Bild der Diana in Tauris, wie man es in der Hand der entfliehenden Iphigenia auf einem marmornen Sarkophag siehet. [2]) Nur diejenigen, welche dreymal in den olympischen Spielen gesiegt hatten, erhielten das Recht, ihre Bildsäulen nach der genauen Aehnlichkeit ihres Körperbaues, das ist, in Lebensgröße im Altis aufstel-

1) Pausan. III.

2) Winckelm. Monument. ined. P. II. pag. 202.

len zu lassen; [1]) woraus erhellet, daß die Bildsäulen der übrigen Sieger unter Lebensgröße waren. Unter den ältesten Bildsäulen von Erz zu Rom, befanden sich einige die das Maaß von drey Fuß hatten, das zu der Zeit, als sie gemacht wurden, ein angenommenes Ehrenmaaß war, welches dem Plinius selbst auffällt. [2]) Als die Malerey ihr Haupt erhob, machte sich Bularch mit einem Schlachtgemälde berühmt, das von mittelmäßiger Größe war. [3]) Da der Inhalt desselben aber viele Figuren verlangt, so müssen diese sehr klein gewesen seyn. Panäus wagte es erst in der drey und achtzigsten Olympiade, ein großes Gemälde, die marathonische Schlacht vorstellend, zu machen, auf welchem er die beyderseitigen Heerführer in Lebensgröße darstellte; [4]) ein neuer Beweis, daß sich die Malerey vom Anfange bis auf diese Zeit in historischen Vorstellungen nur auf einen kleinen Raum eingeschränkt hat; in einzelnen Figuren aber von Göttern und Helden wird sie das Maaß bis zur natürlichen Größe und darüber nach und nach ausgedehnt haben, und hierin der Bildstellerkunst auf den Fuße gefolgt seyn. Auch die sich nun vervollkommnende Kunst bewies immer noch eine so große Ehrfurcht für alles, was die Alten erfunden, eingeführt, oder gut geheißen hatten, daß sie nur mit wenig Einschränkung oder Abänderung fortarbei-

1) Eorum vero, qui ter ibi superavissent, ex membris ipsorum similitudine expressa, quas iconicas vocant. Plin. XXXIV. c. 4.

2) Non omittendum videtur, quod annales annotavere tripedaneas his statuas in foro statutas; haec videlicet mensura honorata tunc, erat. ibid. c. 8.

3) Candaules rex, Bularchi picturam Magnetum exitii, haud mediocris spatii, pari rependit auro. Plin. VII. c. 38.

4) Ut in eo praelio iconicos duces pinxisse tradatur. Plin. XXXV. 8.

ten. Und so behauptete sich nicht nur das Bemalen der Bildsäulen und der Farbensinn in den dazu dienenden Materien, sondern die Ausführung der Gegenstände im Kleinen, bald mit, bald ohne Farben, pflanzte sich auch in der Bildnerkunst fort, so, daß eine Menge Figuren in flachhoher Arbeit in den Nebendingen eines großen Werks hingestellt wurde, wie es Phidias bey seinem olympischen Jupiter und bey seiner Minerva von Erz gethan hat. Außerdem ließe sichs auch gar nicht erklären, warum in diese Flachbilder eine so große Kunst und Ruhm gesetzt wurde, [1]) und warum sie, um aufrichtig zu reden, bey diesem Werke vielleicht überhäuft scheinen.

In Erwägung, daß die Malerey, als Stellvertreterin der Schrift, die Gegenstände im Kleinen ausdrückte, mußten die Figuren um so mehr ihre hervortretende Eigenschaft behalten, und behielten sie wenn sie auch gar nicht mit dem Begriffe der Schrift in Verbindung standen. Griechenlands älteste Münzen, wovon man einige in Sizilien und Großgriechenland gefunden hat, sind nicht geprägt, sondern die Figuren sind auf der einen Seite tief eingedrückt oder eingeschlagen, um sie auf der andern Seite erhaben zu sehen, welches die ächte Seite der Münze ist. So hat man auch in den alten Gräbern bey Girgenti Schaalen von Gold gefunden, in welche Verzierungen derselben Art eingedrückt sind. [2]) Und so ließen sich noch viele Beyspiele, besonders von den schon erwähnten Waffen der Galater anführen. Denn nicht nur die Griechen vor Troja hatten, wie wir schon gesehen haben, ihre Bildnisse auf den Schilden eingeprägt,

1) Siehe diese Arbeit im Plinius XXXVI. c. 5.

2) Winckelm. 1. Thl. 4. K. 3. Abschn.

sondern selbst in früheren Zeiten hören wir schon davon. So erwähnt Aeskylus in seinen sieben Helden vor Theben dieser Bildnisse, und zwar in ganzer Figur. Dieses könnte denn für einen Beweis von der Vollkommenheit der griechischen Kunst in dieser so frühen Zeit gelten, wenn es nur seine Richtigkeit damit hätte. Allein es fällt sehr auf, daß Homer dieser Bildnisse auch nicht mit einem Worte gedenkt, ein Umstand, der unsern Glauben daran wohl schwächen möchte, denn wenn uns auch einerseits gesagt wird, daß die Schilde der Griechen den Neptun und jene der Trojaner die Minerva hatten, [1]) so wissen wir doch andrerseits, daß die griechischen Helden nicht ihr Bildniß, sondern nur irgend ein Abzeichen auf dem Schilde hatten. So sahe man auf dem Schilde des Idomeneus einen wälschen Hahn, der der Sonne geweiht war, wodurch er seine Abstammung, als ein Sohn der Pasiphae, Tochter der Sonne, und des Minos zu erkennen gab. Der Schild des Ulysses hatte einen Delphin, wie der alte Dichter Stesichorus berichtet. [2]) Auf dem Schilde des Agamemnon war, so wie auf dem Schilde des Menelaus das Haupt der Medusa zu sehen, [3]) welches vermuthlich der Schrecken ist, den Pausanias darunter versteht, und den er auf dem Schilde des Agamemnon mit einem Löwenkopf, [4]) und auf jenem des Menelaus stillschweigend mit einem Drachen vereinigt, [5]) denn man weiß bestimmt, daß auf dem Schilde des letzten das Medusenhaupt, aus Elfenbein geschnitzt, be-

1) Servius ad versus. 392. et 393. Aeneid. L. II.

2) Tzetzes in Lykophrons Kassandra.

3) Iliade I. v. 36.

4) Das.

5) X.

findlich war, das allein sich erhalten hatte, als die Ochsenhäute, woraus der Schild bestand, vom Moder verzehrt waren. [1]) Diese Abzeichen hinderten keinesweges, daß nicht mancher ausgezeichnete Held, gleichsam ein Recht daran setzte, sein Bildniß auf dem Schilde zu tragen, vermöge der ausdrücklichen Worte des Plinius: daß der Grund dieses Vorzugs in der Tapferkeit liege. [2]) Besonders setzt Aeskylos dieses außer allen Zweifel, wenn er seinen Helden Schilde mit ihren Bildnissen darauf gibt. Nun wollen wir auch sehen, wie diese Bildnisse beschaffen waren. Aeskylos selbst gibt uns den besten Aufschluß darüber. Dieser Dichter gibt dem Eteokles einen Schild, worauf ein Mann abgebildet ist, wie er auf einer Leiter die feindliche Mauer ersteigt, und dem die Worte aus dem Munde gehen: Mars selbst soll mich hier nicht zurückstoßen. Und auf dem Schilde des Kampaneus erscheint ein Mann mit einer brennenden Fackel, der mit goldnen Buchstaben aus dem Munde ausruft: Ich will die Stadt anzünden! Aus diesen Beyspielen sehen wir, daß sich die Griechen schon der Buchstabenschrift bedienten, mehr aber um die Bilder damit zu unterstützen, als sie selbstständig gelten zu lassen: wie sich denn auch in der Folge die Schrift der Kunst der Malerey dankbarlich anschloß, und selbst in ihrer höchsten Blüthe unzertrennlich von ihr blieb, wovon ich zu seiner Zeit mehr sagen werde. Dieses sind nun einzelne Figuren; eine solche Figur bedeutete die Person, die den Schild führte; sie war die Versinnlichung des Karakters und der vorstechenden Eigenschaft des Kriegers, oder seiner vorzüglichen Fähigkeit zu dieser

1) Diog. Laert. VIII. 5.

2) Origo plena virtutis; faciem reddi in scuto cujusque, qui fuerit usus illo. XXXV c. 3.

oder jener That, oder auch nur des Vorsatzes dazu, oder endlich der einst vollbrachten ähnlichen That selbst. Aber das Unvermögen alles dieses deutlich genug auszudrücken, machte die Schrift aus dem Munde als Erklärung nothwendig, und dieses Hülfsmittel sagt genug, um von der Beschaffenheit als Zeichnung dieser Figuren ein richtiges Urtheil zu fällen; denn wo diese noch mangelhaft war, wie kann man da die Aehnlichkeit des Gesichts vermuthen, die ganz von der Genauigkeit und Richtigkeit des Umrisses abhängt? Genug daß sich der Held in dieser Figur ankündigen wollte, nicht aber daß sie seine selbst eigne Gestalt, noch weniger seine Gesichtszüge bestimmt und unverkennbar ausdrücken sollte. Einzelne ganze Figuren auf den Schilden der Phönizier und der alten Griechen waren also nichts mehr als die Bildnisse derselben, die in dem Unterschiede der Rüstung und Waffen auf die Aehnlichkeit dessen, der sie führte, und darin auftrat, Anspielung machten. Die Gesichtsähnlichkeit hätte man weit sprechender in einem Profilkopf in Lebensgröße darstellen und sie um so auffallender machen können, allein Homer und alle andere Dichter, die jene Zeiten besingen, sind hiervon still; welches auch nicht anders seyn kann; denn erstens lag es in der Natur der Sache, daß man die Abbildung der ganzen Person zu sehen verlangte, weil nach dem oft gedachten Eindruck vom Ganzen, Köpfe und Brustbilder in den Augen der damaligen Zeit eine Verstümmelung des Menschen geschienen hätte, worauf man erst bey der entstehenden Kunst zu zeichnen verfiel; zweytens schreibt sich der Versuch die Aehnlichkeit zu geben, von eben dieser Kunst in Begleitung der eigentlichen Flachbildkunst her, [1])

1) Similitudines exprimendi quae prima fuerit origo, in ea quam plasticen Graeci vocant, dici convenientius erit. Plin. XXXIV. 7.

wovon es gewiß ist, daß ihre Erfindung nicht in die heroische Zeiten Griechenlands, sondern einige Jahrhunderte später fällt. Und so wird es auch aus diesem Umstand begreiflich, warum die Aehnlichkeit der Person in Gestalt und Gesichtsbildung bey den Figuren auf diesen Schilden nicht erreicht werden konnte, und dieß um so weniger, da diese Figuren, wie wir vernommen, in der geraden vordern Ansicht entworfen waren. Die Unwissenheit darin mag deshalb oft zu Löwen, Drachen, und andern Thieren und Ungeheuern ihre Zuflucht genommen haben.

Auch muß man sich nicht vorstellen, daß die Figuren eingegraben, eingeschnitten, oder im vertieften Umrisse gemacht, sondern im Gegentheil bald ausgeschnitten, bald hohlgeprägt, oder sonst erhaben zusammengefügt, und entweder in einer Vertiefung in der Mitte des Schildes, oder auch auf der Fläche desselben befestigt waren, daher auch die Schilde ihren Namen erhielten; [1]) denn sie sollten als körperliche Dinge das Auge befriedigen, das aber im bloßen Umrisse davon diese Befriedigung vermißt hätte. In dieser Rücksicht muß man also sehr behutsam in Erklärung der Stellen seyn, die sich auf dergleichen Arbeiten beziehen. Wenn Philostrat von flachhohen Arbeiten in Metall sagt, daß man sie weder Werke von Erz, weil sie Gemälden glichen, noch Werke der Malerey, weil sie von Erz gemacht waren, nennen könne, [2]) so wird es klar, warum man diese und ähnliche Arbeiten von den Schriftstellern ganz gewöhnlich Malerey nennen hört,

1) Scutis enim, qualibus apud Trojam pugnatum, continebantur imagines, unde et nomen habuere clypeorum. L. XXXV. 3. Clypeus kommt von γλυπτος, γλύφειν, schneiden, schnitzen, daher kommt Glyphik und was damit verbunden ist.

2) Im Leben des Apollonius von Thyana II. K. 22.

und haben diese Arbeiten Farben, so erklärt sich auch die Redensart: in Farben gegraben, aus vielerley Farben geschnitzt, ein Ausdruck, den man in der heiligen Schrift bey Alt- und Neugriechen, so wie bey den Lateinern lieset, und der immer auf Arbeiten deutet, die von Metall, Holz und andern farbigen Materien verfertigt sind. Dies gilt auch von der Redensart: Mit der Nadel gemalt, welche nichts anders als Stickerey oder erhaben gewebte oder ähnliche Arbeit der Nadel bedeutet, worunter die Zeichnung und Farbe bald einzeln, bald vereint verstanden wird. Wir müssen also sorgfältig dem Irrthume ausweichen, alle diese Arbeiten für Produkte des Pinsels zu halten.

Und so sehen wir, wie die Kunst überhaupt, besonders aber die Malerey im alten Griechenland, ja in der ganzen alten Welt beschaffen war. Die Vereinigung der Farbe mit den Bildwerken jeder Art bestimmte ihren Begriff, und ihr Wesen. Die Völker jener Zeit konnten sich die Malerey nicht als eine eigne und unabhängige Sache denken, weil das Bedürfniß des Sinnes noch viel zu dringend war, als daß es sich dem Körperlichen zu entreißen vermochte. Vermöge dieses Bedürfnisses schufen sie sich auch den Begriff der Malerey, wozu ihnen denn die Bildnerey willig die Hand bot. Da alles, was Farbe hat, Körper ist, und sich, wenn es ein solider Körper ist, der Hand zu fühlen giebt, so glaubten sie, daß die Malerey eben so beschaffen seyn müsse, und die Materie der Form, oder der Körper, trat in der Eigenschaft der Farbe auf. Hierzu kam noch die Fähigkeit der Malerey, als Schrift zu dienen, ja zum Theil die Nothwendigkeit sie als solche zu gebrauchen, welches sie um so fester mit der Bildnerey vereinigte und den wahren Begriff von ihr noch lange zurück hielt. Und so geschah es

denn, daß sich die Malerey in allen Zweigen der Bildnerkunst anzukündigen und aufzudringen strebte, oder sich in greiflichen, dem Auge entgegen kommenden Formen roh nachgeahmter und aus freyer Hand entsprungener Dinge in Absicht auf ihre Farben herrschend machte. Die Malerey theilte sich nun in harte und weiche Materien; jene waren Holz, Elfenbein, und dergleichen, vorzüglich aber Metall; diese waren Gold, Silber nebst Stoffen und wollenen Fäden, die in Purpur oder in einigen andern Farben getränkt waren. Darum hießen jene Arbeiten Werke des Vulkans, diese der Minerva. Und so entstand der glänzendste Wettstreit unter den Metallarbeitern und den Frauenzimmern, denn man findet hin nnd wieder beym Homer, daß die Malerey in weichen Materien zu den weiblichen Künsten gehörte, und daß man eine in dieser Kunst geübte Gattin oder Sklavin ungemein schätzte. Diese Werke des Vulkans und der Minerva, waren aber nur Wegweiser zur Malerey, nicht Malerey selbst; darum sagt Euripides von den Tapeten, die er gedachtermaßen in den Hallen des Delphischen Apollo sehen läßt, sie wären so kunstvoll, daß sie der Arbeit des Pinsels ähnlich wären. So alt nun dieser Begriff der Malerey ist, der sich schon in der Heldenzeit allgemein gemacht hatte, so schwer konnte man ihn verlassen, welches besonders den Nachbarn der Griechen gilt, die ihm treu blieben, ohne sich an die schon erfundne Malerey zu kehren. So verstanden zum Beyspiel die Lydier nicht zu malen, und führten daher die Thaten des Bachus in Gold gestickt aus. x) Uebrigens liegt es sehr am Tage, daß die Bildnerey durch den erwähnten Begriff der Malerey äußerst befördert und verbreitet werden mußte, und ich

x) Diod. v. Sizil.

werde zeigen, wie sie ihr Uebergewicht über die Malerey, selbst in Griechenland, nach schon erfundner Zeichnung zu behaupten fortfuhr.

Die Herrschaft der erwähnten Malerey hat die längste Zeit gedauert, und ich setze hinzu, daß sie noch nie aufgehört hat. Denn wo wir nur immer bey den Erdbewohnern im Stande der Rohheit die Kindheit der Malerey wahrnehmen, sehen wir, daß sie dieselbe auf die Bildnerey gründen oder davon abhängig machen. Die Mexikaner machten Gemälde mit den Federn der schönen Vögel ihres Vaterlandes, die sie mit einer gewissen Wahl neben einander legten und befestigten. Fast alle Wilden fertigen Gemälde, die aber weiter nichts sind als Schnitzwerk mit bunten Farben überstrichen, oder Zierrathen aus Materien von natürlicher Farbe zusammengesetzt. Um diese Gattung von Malerey von der eigentlichen Malerey zu unterscheiden, will ich sie in Rücksicht ihrer körperlichen Beschaffenheit die plastische Malerey, und die Epoche, in welcher sie blühte, die Epoche der plastischen Malerey nennen.

Ich wünsche, daß man dieses zugleich als Nachtrag zu meinen Gründen gegen das so frühe und wirkliche Daseyn der Malerey der Alten, namentlich der Griechen, und als die übereinstimmendste Behauptung mit dem Plinius ansehen möge, welcher sagt, daß diese Kunst in den trojanischen oder vielmehr homerischen Zeiten, das ist, wie man glaubt, dreyhundert Jahre später, noch nicht erfunden war: [1]) wie denn Homer überhaupt von Dingen, welche die Malerey und die Farben betreffen, höchst wenig, [2]) hingegen von künstlichen

1) Eum iliacis temporibus non fuisse eum appareat. L. c. XXXV. 8.

2) Homero teste, alias circa picturas pigmentaque rarus. L. XXXIII. c. 7.

Arbeiten der Bildnerkunst jeder Art, sonderlich in Metall und auf Kleidungsstücken mit sichtbarer Theilnehmung spricht.

Sechstes Kapitel.

Erforschung der Grundursache der griechischen Kultur im Ueberblick des Göttersystems.

Das Uebermaaß von Hitze und Kälte hat nach allgemeinen Bemerkungen, den nachtheiligsten Einfluß auf den Menschen, wovon er das Gepräge sowohl in seiner Gestalt, Gesichtsbildung, Farbe, Temperament, als in seinen Anlagen und Geistesfähigkeiten trägt. Die Völker des heißen Erdgürtels sind deswegen minder fähig, die bildenden Künste, deren Erfindung man ihnen beylegt, der Vollkommenheit nahe zu bringen, und können sich die Gestalten der Dinge nicht anders als weit über die Gränzen der Wahrheit und Natur hinaus denken. Im Gegentheil bleiben die Völker der kalten Zone in der Idee und im Ausdruck der Gestalten eben so weit hinter diesen Gränzen zurück, genau nach dem Unterschied der klimatischen Wirkungen. Der Südländer, leicht entflammt und hingerissen, eilt dem Begriffe des Grossen auf den Flügeln des Wunderbaren und Abentheuerlichen nach; der Nordländer, kalt und bedächtig, folgt ihm nur von ferne, und bleibt, vom Aermlichen und Kleinlichen festgehalten, gewöhnlich schon auf halben Wege stehen. Und so behaupten die Völker von beyden Hemisphären in Kultur und Geschmack den eigentlichen Karakter des Ueberflusses und

der Dürftigkeit, der zu weiten Ausdehnung und der zu engen Einschränkung des zu vielen und des zu wenigen.

Wir müssen uns also nach der Gegend wenden, wo der Himmel das Mittel von Hitze und Kälte in sich vereinigt, und folglich den wohlthätigsten Einfluß auf das Menschengeschlecht äußert. Dieses ist der Theil von Asien und Europa, wo das mittelländische Meer seine nordwestlichen Gränzen hat. Die Bewohner dieses Theils beweisen es. Ihre Gestalt ist regelmäßig und edel, ihre Gesichtsbildung fein und ausdrucksvoll, Eigenschaften, welche theils eine bessere Anlage und Beschaffenheit des innern Baues voraussetzen, theils uns überzeugen, daß nur dann das Geistesvermögen sich leicht und frey entwickelt, wenn es von den Extremen einer verschwenderischen oder zu kargen Natur gleich weit entfernt aufkeimt. Diese physische Grundlage ist es, worauf die Fähigkeit des Menschen zur Vervollkommnung beruht, welche aber auch schlechterdings von andern hülfreichen Umständen noch unterstützt werden muß.

Griechenland ist, wenn wir wollen, der Mittelpunct jener Gegend, und erfreut sich in Hinsicht des Klima mannigfaltiger Vorzüge. Jedoch war es wegen seiner vielen Küsten und Inseln manchen Schicksalen ausgesetzt, die anfangs seinen Bewohnern einen Platz unter den selbstständigen Nationen einzunehmen, zu verweigern schienen. Allein sie kämpften so lange mit Anstrengung und Ausdauer dagegen, bis der vollkommenste Sieg ihren Wunsch und ihr Unternehmen gesichert hatte.

Das erste und unvermeidlichste war, daß sich viele Ansiedler von verschiedenen Sprachen, und zu verschiedenen Zeiten, besonders Phönizier und Aegypter, in Griechenland nie-

verließen, sich mit den Eingebohrnen des Landes vermischten, die Anzahl derselben vermehrten, und dadurch die griechische Völkerschaft zur Masse unzähliger Stämme und Geschlechter ausdehnten; welches denn meines Bedünkens, viel zur Verbesserung und Entwickelung der körperlichen Vorzüge und der Geistesgaben beytrug. Denn alle diese unzähligen Familien wurden bald durch das Meer, durch Flüsse, durch Nachbarschaft zu einander eingeladen, bald durch gemeinschaftliche Bedürfnisse und gleiche Bedrängnisse von einander aufgesucht und fester mit einander verbunden, bald wieder durch Mangel an Raum, durch Hunger und Pest, durch wilde Thiere, durch Ueberschwemmungen und feindliche Einfälle gewaltsam von einander getrennt, zerstreut, ja wohl ganz aufgerieben. Itzt schwach und verjagt, itzt zurückgekommen und verstärkt, bald Sieger, bald Ueberwundene, bald frey, bald Sklaven, oft im Ueberfluß, öfterer im Mangel, trieben sie Eroberung und Befehdung aus einer Gegend in die andere, mit jedem Wohnort wechselten neue Drangsale und Erholung, neue Gefahr und Sicherheit, neues Glück und Unglück: und in dieser Ebbe und Fluth günstiger und widriger Schicksale, vereint mit den dadurch genährten und entflammten Leidenschaften, erhoben sie den Erdtheil, den sie bewohnten, zum bleibenden Spielraum und zum Uebungsplatz der regsamsten Thätigkeit.

Itzt zur Religion. Gott ist die unendlichste Vollkommenheit in vorzüglicher Wirkung auf den Mittelpunkt der Schöpfung, den Menschen. Dieser, wie von einem Kreis umgeben, ist bestimmt, auf alle Seiten desselben zu wirken. Allein, da er sich so entfernt von der unmittelbaren Berührung desselben sieht, und der Kreis, wenn er es wagt darnach zu reichen, sich immer mehr erweitert und ausdehnt, so er-

müdet er gleich anfangs, und bleibt bey dem bloßen Versuche seiner Kräfte stehen. So verhält sich die menschliche Vernunft aller Völker und Zeiten zur Erkenntniß Gottes. Die Vernunft, eingeladen von dieser Erkenntniß wie von einem herrlichen und glänzenden Pallast, der ihr zur freyen Bewohnung offen steht, fühlt sich zu unvermögend ihn nach dieser Absicht ganz zu nutzen, verkriecht sich lichtscheu und zufrieden, gleich einer Spinne, in einen Winkel desselben, worin sie sich dann selbst eine gebrechliche Wohnung webt. Und dieß ist der Ursprung aller Formen der Wissenschaft von Gott, oder aller Religionen und ihrer Sekten.

Der Naturmensch, umgeben und abhängig von den Erscheinungen und Wirkungen der Natur, die seine Phantasie und Sinne erfüllen, schöpft daraus gewöhnlich den ersten Begriff von Gott; und da seine äußerst beschränkte Fassungskraft sich schlechterdings nicht mit Anstrengung verträgt, so nimmt er das, was seine Sinne vorzüglich fesselt, für das göttliche Wesen selbst. Da die ersten Griechen, wie gesagt, sehr früh mit Ankömmlingen aus verschiedenen Gegenden vermischt wurden, die keinen hellern und richtigern Begriff von Gott als sie selbst hatten, so fanden sie einerseits die Bestätigung eines Gottes, andrerseits lernten sie seine verschiedenen Benennungen nach den verschiedenen Sprachen, und sahen ihn in der sinnlichen Vorstellung von der ihrigen abweichen, welches denn die Folge hatte, daß das einige unbegreifliche Wesen, Gott, in mehrere Vorstellungsarten zerfiel, daß es zergliedert, und in jedem Glied nun ein besonderer, das ist, ein begreiflicher Gott gefunden, mit einem eignen Namen belegt, und so die Mehrheit der Götter gegründet wurde.

Allein diese Mannigfaltigkeit der Ueberlieferung des nothwendigsten und wichtigsten Gegenstandes, diese Vielheit der Begriffe davon, stund mit sich selbst in Widerspruch und Streit, und heischte Eintracht und Ordnung. Wollen wir aber sehen, ob und wie diese Eintracht erreicht, diese Ordnung hergestellt worden ist; so müssen wir die griechische Götterlehre im Ganzen betrachten, dem Geiste der sich damit beschäftigte, nachspüren, und das Bedeutungsvollste davon, so weit diese Bedeutung zu errathen möglich ist, ausheben und ins Licht stellen. Zu diesem Zweck wähle ich die Theogonie des Hesiodus. Im Anfange war das Chaos, aus welchem sich die Dinge nach und nach absonderten und Daseyn nnd Gestalt gewannen. Zuerst entwand sich ihm die Erde, erhielt ihre Gestalt, erzeugte den Himmel mit den Gestirnen, um sie zu umfassen, und formte ihn zum Sitz der unsterblichen Götter, die sie aus diesem Himmel gebohren hat. Hier sind zwey Dinge gedacht und versinnlicht. Das eine ist, daß der Mensch durch die Umgebungen der Natur, vorzüglich durch den Anblick des weiten gestirnten Himmels, auf den Begriff des Ursprungs von jener, hiermit eines höheren Wesens gelangen muß, und auch dazu gelangt ist. Das andere ist, daß der Ursprung der Götter von Seite der Erde, sie hierin den Menschen gleich stellt, und in unmittelbare Verbindung mit ihnen bringt, ein Umstand, der den Gedanken von der menschlichen Beschaffenheit und Gestalt Gottes unmittelbar herbeyführte. Dieses Entwinden der Erde aus dem Chaos ward von der Liebe, Eros genannt, begleitet, welches die Urkraft des Guten, und durch sich selbst nothwendig ist, so daß ohne den freyen Beweggrund der Liebe, oder ohne die unbedingte Nothwendigkeit des Guten, die Erde mit allem, was aus ihr hervorgehen

konnte, ewig im Chaos geblieben wäre. Diese Vorstellung und die Vermenschlichung Gottes sind die Grundpfeiler des ganzen Mythengebäudes. Der sinnliche Mensch fand die Mittheilung des Guten, oder die Liebe, sehr natürlich in der Begattung und Fortpflanzung, deren Macht er uneingeschränkt herrschen sah. Kaum war der Tartarus oder Abgrund, in Gesellschaft der finstern Nacht aus dem Chaos hervorgetreten, so vermischten sich beyde in Liebe und erzeugten die heitere Luft und den Tag, das ist: die Erde, vom Himmel umfaßt und beschützt, erhielt von ihm die so nothwendige und erfreuliche Gabe des Lichts; und so riß selbst das Gegentheil vom Guten, das Böse, die Liebe an sich, um etwas Gutes hervorzubringen. Nun ging alles den Weg der Begattung. Aus der Umarmung des Uranos und der Gäa, oder des Himmels und der Erde sehen wir die Urgötter entstehen, das heißt, die ursprünglichen Begriffe der Dinge, enthalten in beyder Beziehung auf einander, und so entstanden Hyperion, Japet, Ozeanus, Thetis, Thenus, Saturnus und andere, Titanen genannt, zugleich aber die Cyklopen und Ungeheuer, das ist, die widerstreitenden Kräfte der Natur; oder die Wirkungen der Elemente, die an das Gesetz der Bewegung gebunden sind, kamen als gute und böse Wesen, oder Götter, gemeinschaftlich ans Licht.

Die Phantasie ließ nun den Ursprung des Guten und Bösen, welches mit dem Begreiflichen und Unbegreiflichen eins war, weiter verfolgen. So gebahr die Nacht, ohne Beyschlaf, aus sich selbst das Schicksal, den Tod, den Schlaf und den Traum mit seinem ganzen Gefolge; sie gebahr nebst andern die Parzen, oder die Dienerinnen des Guten und bösen Schicksals, die Nemesis oder das strafende Gewissen, den Schmerz und den Gram, die

Hesperiden oder den anlockenden Gewinn von fernen Weltgegenden, das traurige Alter, die Freundschaft und die Verstellung, und endlich den Zank, welcher wieder alles Unglück erzeugte, das sich die Menschen aus eigner Schuld zuziehen. Hier sehen wir das Gute und Böse im moralischen Verstand aus Einer Quelle und gleich nothwendig hervorgehn. Das natürliche Gefühl für das Gute sonderte aber beydes von einander, und sträubte sich gegen die Nothwendigkeit des Bösen so kräftig, daß es dasselbe ein für allemal der Herrschaft des Guten für unterworfen erklärte. Dieser Kampf wurde dem Menschen auf folgende Art versinnlicht. Die Erde beklagte sich über den Himmel bey den guten Kindern wegen den Bösen. Saturnus warf sich sogleich auf, den Schmerz der Mutter zu lindern, und nahm willig die Sichel aus ihrer Hand um dem Vater das Zeugungsvermögen zu rauben.

Dieses Bild enthielt also den gerechten Wunsch, daß dem unregelmäßigen Geschlechtstriebe, wodurch die Bevölkerung so überhand nahm, daß es an Raum für sie gebrach und daher die Menschen alles Uebel erlitten, alles Böse verübten, alle Sittlichkeit verbannten und sich selbst unter einander aufrieben, Einhalt geschehen möchte. Die That des Saturnus an seinem Vater deutet demnach auf die Heiligung dieses Triebes durch regelmäßige Ehen: eine Ordnung, wozu sich der Naturmensch, wenn er einmal in Gesellschaft getreten ist, zu bequemen pflegt, und die auch das nothwendigste Erfordernis zur Aufrechthaltung und zur Wohlfahrt des gesellschaftlichen Vereins bleibt. Ferner erklärt es sich, warum Venus aus dem Schaum des Meeres, der die hineingeworfenen Zeugungstheile des Uranus, nämlich die grobe Sinnlichkeit, umhüllte, entsprungen ist, und warum sich ihr

die Liebe und die Begierde beygesellt oder unterworfen hat, in deren Begleitung sie in den Himmel eintrat, wo sie nicht nur als Göttin von Göttern aufgenommen wurde, sondern sich auch als Beherrscherin und Königin der Liebe und des Verlangens von den Unsterblichen und Sterblichen verehren ließ. Dieß war das erste Mittel die Rohheit zu verbannen, das die folgenden erleichtern sollte; allein der Mensch sah in diesem Siege über sich selbst das Ziel des Kampfes, den er zu bestehen hatte, noch weit hinausgesteckt. Denn die empfindlichste Folge der unmäßigen Bevölkerung durch unordentliche Liebe, war das Haben und Nichthaben, das Mein und Dein, wodurch die Menschen in die Mühseligkeit des Erwerbs und des Erhaltens verwickelt blieben, das ihre Lage dem kaum besiegten thierischen Zustande der Selbsterhaltung gleichstellte. Daher hören wir, durch eine Reihe von Jahrhunderten von gegenseitigen Einfällen, Vertreibungen, Räubereyen, Besitzergreifungen, kurz von allen Gewaltthätigkeiten, wozu die empörte, Gott, Gesetze und Sittlichkeit verachtende Noth zu verleiten pflegt. Was aber das Uebel aufs höchste brachte, war, daß die Religionsbegriffe, die selbst noch schwankend und unsicher waren, mithin zu wenig Kraft hatten die rohen Menschen zu beherrschen und die Gesellschaft zu befestigen, durch die vielen Zerrüttungen der Völker gleichfalls zerrüttet wurden, so daß diese Völker, wenn sie sich gegenseitig verfolgten und verdrängten, ihre Götter das nehmliche Schicksal fühlen ließen. Nächstdem hatten die Begriffe von den Göttern nach und nach verändert, berichtigt und erweitert werden müssen, wodurch die alten Götter auf ihren Thron erschüttert und zum Weichen gebracht wurden, welches denn ebenfalls, wie zu vermuthen steht, nicht ohne Unruhen endigen konnte.

Und so erklären wir es uns, wenn es heißt, die Urgötter oder Titanen hätten andere Götter zu Nachfolgern gehabt, und zwar die Kinder des jüngsten unter ihnen, des Saturnus, das ist der Zeitfolge, die den Menschen durch Nachdenken über göttliche Dinge aufgeklärter machte, welches ich geneigt bin, auf die Lehre der späterhin angekommenen ägyptischen Kolonisten zu deuten. Darum heißt auch Saturnus schlau und verschlagen, und haßt seine bösen Geschwister, oder das Uebel, das seiner Mutter, der Erde, oder dem Menschengeschlecht durch die Rohheit, zugefügt wird. Saturnus aber erzeugte die Vesta, Ceres, Juno, den Pluto und den Jupiter, lauter Geburten der Zeit und Namen der Gottheit, die auf mancherley Erfindungen, Bestrebungen und Verfügungen zum Besten der menschlichen Gesellschaft abzielen. Daß Saturnus seine Kinder nach der Geburt verschlang, mag wohl diese Bedeutung haben: Immer noch wurden die Völker im Besitze der kaum errungenen, oder durch die neuen Götter erhaltnen Vortheile und Wohlthaten von andern angefeindet, und mehrerer derselben wieder beraubt, wodurch die bessern Zeiten zurückgehalten wurden.

Jedoch dieser Sturm mußte sich endlich einmal legen. Die Zeit lehrte einsehen, wie alle die verschiedenen Begriffe von Gott auf den einzigen von einem ursprünglich höchsten Wesen gingen, und daß sie alle eins und dasselbe, nur mit andern Worten sagten, wodurch denn der Begriff von diesem Wesen im Namen Zeus oder Jupiter gerettet und festgesetzt wurde. Dieser wichtige Umstand scheint in folgende Dichtung eingekleidet zu seyn: Rhea hat ihren letztgebohrnen Sohn, den jüngsten der Zeit, den Jupiter, gleich nach der Geburt auf der Insel Kreta verborgen, und daselbst heimlich erziehen lassen. Damit stimmt auch die

Sage überein, die Idäi Daktyli hätten den Jupiter als Kind nach Kreta gebracht und daselbst erzogen. Phrygier, die nach Kreta auswanderten, theilten ihren Glauben an Gott dem unschuldigen und unverdorbnen Hirtenvolk mit, und dieses nützte dieß Geschenk so, daß es Städte anlegte, und über die ganze Insel eine monarchische Regierungsform verbreitete. Dieß ist die Kindheit und Erziehung Jupiters in Kreta. Mag doch Luzian, der diese Sache ohne allen historischen Einfluß aufstellt, welcher doch schwer zu verkennen ist, hierüber so wie über den Tod und das Begräbniß des Jupiters spotten. Daß der erste König oder der Priester eines rohen Volks den Namen des Gottes, den er lehrte und offenbarte, meistens selbst annahm, und sich der Idee dieses Gottes gemäß zu kleiden pflegte: oder daß das Volk ihn seiner trefflichen Eigenschaften und des Guten wegen, das er unter ihm stiftete, für den Gott selbst hielt, dessen Erkenntniß er ihnen mitgetheilt hatte, verdient keine weitläuftige Erörterung, weil ähnliche Fälle in der Geschichte der Urvölker nicht selten sind.

Genug, jetzt begann der Zeitpunkt einzutreten, an welchem der Begriff von Gott allem Widerspruch und Unsinn entrissen wurde, und das erste und höchste Wesen unter den Griechen wie im Triumph einzog. Ehe es aber noch dahin kam, kostete es ungemeine Anstrengung und Beharrlichkeit. Die Riesen Kottos, Gygas und Briareus ließen sich ihrer Stärke, Gestalt und Größe wegen bewundern, und kämpften in unaufhörlichem Streit mit den Titanen und mit den Kindern des Saturnus; das heißt, der Begriff von Gott war eine Zeitlang getheilt, und bald auf diese bald auf jene Art erkannt und angenommen, worunter sich einige derselben, freylich immer die abentheuerlichsten, die einem noch

rohen Volke die angemeßensten waren, einen größern Anhang verschaften. Dieses wird durch das poetische Ausmalen der Mißgestalt und Häßlichkeit dieser Riesen deutlich gemacht; ihr Körper war von unermeßlicher Länge und Stärke, und hatte funfzig Köpfe und hundert Arme. Hieher gehört alles Ungeheuere, Schreckliche und Verwüstende in der Fabel; als der Cerberus, die Lernäische Schlange, die Chimäre, die Scylla, und dergleichen mehr. Alle diese Wesen haben ihren Grund in der Geschichte der Religionsmeynungen und Lehrsätze, die sich in dieser oder jener Gegend Griechenlands erhoben und zum Nachtheil der Aufklärung verbreiteten. Denn man darf nur ihrer Geburt nachgehen, so sieht man sie insgesamt von einem bösen Titan, vom Tartarus, oder von der Erde herkommen; das ist, alle diese Meynungen uud Lehrgebäude waren von unwissenden oder bösen Menschen ersonnen. Eben darauf bezieht sich auch die Redensart der heiligen Schrift, vom Unterschied der Kinder des Lichts und der Finsterniß. Einzelne Menschen und Völker, die sich Gott dachten, wie sie selbst waren, wollten sich durch dieses Phantom ihrer Rohheit und Verkehrtheit, festsetzen und mächtig machen; ein Vorsatz, der ohne Verheerung, Krieg, Blutvergießen und alle damit verbundenen Uebel nicht ausgeführt werden konnte. Allein der feste Entschluß, ein dauerhaftes Glaubenssystem aufzustellen, stellte sich diesem Unwesen kräftigst in den Weg und verfolgte es unabläßig; doch war es unmöglich, dasselbe ganz zu vertilgen, und man mußte nach langer vergeblicher Fehde, Gesinnungen der Verträglichkeit annehmen, und wohl manches zur Beruhigung eines Volkes entweder ungestört bestehen lassen, oder wenn es ihm schon gewaltsam entrissen war, wiedergeben. Darum heißt es, daß Jupiter die genannten Riesen, oder

Titanen, die er schon im Tartarus angebunden hatte, wieder befreyt, und sogar zu Gehülfen angenommen habe, um den übrigen Schwarm von weit gefährlichern Feinden, anzugreifen. Zu dem Ende habe er ihnen Nektar und Ambrosia, die Nahrung der Götter zur Stärkung und Entflammung ihres Muthes reichen lassen. Alles dieses giebt nun zu verstehen, wie mehrere der abweichenden Meinungen von Gott sich der ausbreitenden bessern Lehre davon entweder freywillig oder gezwungen genähert, und zur ruhigen Eintracht der Völker mitgewirkt haben, jedoch der größere Theil derselben immer noch seinen schädlichen Einfluß zum allgemeinen Nachtheil zu behaupten versucht habe.

Jupiter foderte itzt alle die Titanen und Götter, in die er Zutrauen setzte, oder die ihm verbindlich waren, unter glänzenden Versprechungen zum Beystand im Kampfe auf, den er wider den Haufen der widerspenstigen Titanen beschlossen hatte. Die Rüstung zu diesem Kampfe ist äußerst merkwürdig. Vorsicht und Ueberlegung leitete sie. Jupiter hatte die Klugheit zur Gattin genommen, die, wie Hesiodus sagt, in göttlichen und menschlichen Dingen, das ist, in der dem Menschen so nothwendigen und heilsamen Kenntniß von Gott die meiste Erfahrung hatte: das heißt, welche durch Nachdenken darüber aufgeklärt macht. Der Himmel und die Erde riethen dem Jupiter, seine Gattin durch schmeichelnde Liebkosungen zu vermögen, ihre Schwangerschaft geheim zu halten, weil er sich außerdem der Gefahr blosstellte, von einem andern Gotte entthront zu werden, zugleich sey es der Wille des Schicksals, daß aus ihr nur kluge Kinder gebohren werden sollten. Dieses will sagen, wie man sich ganz im Stillen vorbereitet und daran gearbeitet hat, eine feste Form von göttlichen Begrif-

sen anzugeben, welches nur durch strenges und eifriges Nachdenken über diese Begriffe, sie von allem Widerstreit mit der menschlichen Vorstellung und mit sich selbst zu reinigen, möglich war, und wodurch man Kraft gewann die Rohheit der Menschen, als eine Folge der gräulichsten Irrthümer hierin zu zähmen und zu besiegen. Jupiter verbarg die Frucht in seinem Haupt, die Stirne öffnete sich, und Pallas Athenä sprang in voller Rüstung hervor: das heißt, das Werk des reifen Nachdenkens und der Klugheit kömmt nur als vollendet und mit ganzer Kraft ans Licht. Itzt brach nun der große Krieg der Götter mit den Titanen aus; Jupiter, an dessen Seite Pallas stand, war an der Spitze der ersten; und durch ihren Beystand gelang es ihm, die Uebermüthigen, die ohne Anführung, allein ihrer blinden Wuth überlassen stritten, mit seinen Donnerkeulen in den Abgrund zu stürzen, wo jede ihrer Kräfte zu schaden gelähmt blieb. Nach diesem Siege ward Jupiter von allen Göttern als ihr Haupt und König einstimmig begrüßt, und er befestigte die erlangte Würde mit der getreuesten Erfüllung seines ihnen gegebenen Versprechens. Bey dieser Gelegenheit führte er eine Rangordnung unter ihnen ein, und bestimmte die Grenzen ihrer Macht. Doch diese Ruhe war noch nicht von Dauer. Die Erde erzeugte mit dem Tartarus die Riesenmacht des Typhöus mit hundert Drachenhäuptern, die so fürchterlich schnell um sich griff, daß sie sich beynahe Götter und Menschen, wie der Dichter sagt, unterworfen hätte, wenn es Jupiter nicht eben so schnell bemerkt und sie zu ihren Gefährten in den Tartarus zurück geschleudert hätte. Dieselben Waffen der schützenden Minerva, der, Klugheit vereitelten also auch dießmal den Umsturz, der dem kaum gegründeten Göttersystem drohte.

Bey Austheilung der Geschenke des Jupiters unter die Hülfsgötter ist es bemerkenswerth, daß er die Hekate vorzüglich auszeichnete. Er theilte ihr nehmlich eine dreyfache Gewalt mit, wo sich die andern Gottheiten nur mit einer einzigen begnügen mußten. Hier sieht man, wie die Idee von Gott sich unter andern also gebildet hatte, daß man sich denselben als ein Wesen dachte, das in der Höhe, in der Mitte und in der Tiefe des Raums, in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, im Himmel, auf der Erde und unter derselben, kurz in allem was in die Sinne fällt, und über dieselben erhaben ist, nach dem Eindruck der Vollkommenheit in der mystischen Zahl drey, zugleich enthalten war. Und so ist Hekate in dreyfacher Gestalt vorgestellt worden, und Jupiter verehrte sie in dieser dreyfachen Beschaffenheit, nämlich es kam mit dem wahren Begriffe von Gott überein. Bey der erwähnten Vertheilung der Gaben und des Ranges ist es merkwürdig, daß das Schwören beym Styx von allen Göttern, ja vom Jupiter selbst angenommen, und dadurch für Götter und Menschen geheiligt wurde. Wenn ein Gott diesen Schwur verletzte, wurde er ein ganzes Jahr hindurch von aller Gemeinschaft mit den Göttern ausgeschlossen, woraus man denn folgern sollte, welche Strafen meineidige Menschen würden erdulden müssen. Hieraus erhellt wie eifrig man sichs angelegen seyn ließ, das angenommene System der Götterlehre gegen jede Verletzung vorzüglich durch die Erfindung des Schwurs bey einer unterirdischen unerforschlichen Macht, die Göttern und Menschen gleich furchtbar blieb, sicher zu stellen, und so die allgemeine Ruhe zu erhalten.

Nun hört man auch von andern Göttern, die Jupiter außer der Minerva, und zwar einige schon vor, andere nach

dem Riesenkriege gezeugt hat. Proserpina, Hebe, Mars, Luzina, Vulkan, Apollo und Diana hatten Göttinnen, Merkur und Bacchus aber Menschen zu Müttern; und hier fängt die Blutsverwandtschaft des Göttergeschlechts mit den Menschen nebst der Heldenzeit an, wovon ich nachher ein mehreres sagen werde. Itzt traten die Horen und die Grazien hervor. Ihr Erscheinen deutet auf den Genuß der Zeit durch thätigen Fleiß, auf die Reitze des Lebens und auf die Folgen des verbesserten Zustandes der Menschen hin, welcher durch die Aufklärung, durch den systematischen Unterricht in göttlichen Dingen, so wie durch die auf ihn gegründete und befestigte Gesellschaft bewirkt war.

Um den Ursprung und die Geschlechtsfolge der Götter, das ist die Entwickelung der mannigfaltigen Begriffe aus dem einzigen und allgemeinen von Gott, zu bewahren und auf die Nachkommenschaft zu bringen, hatte man kein anderes Mittel als das Gedächtniß. Man erzählte deshalb: Jupiter habe sich in die Mnemosyne verliebt, und mit ihr in neun Nächten die neun Musen erzeugt. Die Erkenntniß Gottes wurde nehmlich durch die Wissenschaften erlangt und befördert, die geheim gehalten, und in Ermangelung der Schrift dem Gedächtniß anvertraut wurden. Die Wissenschaften selbst theilten sich in so viel Zweige, und ihr gemeinschaftlicher Endzweck machte sie zu Schwestern, denen nachher Apollo, mit der Lyra in der Hand, zum Vorsteher gegeben ward, weil die göttlichen Wahrheiten, unter Begleitung des Saitenspiels, in Liedern dem Volke vorgetragen wurden. Dieses giebt den Aufschluß, warum die Dichter, oder Sänger, zuerst die Musen anriefen, welches auf Erfahrenheit in den Wissenschaften deutet, um jene großen

Wahrheiten würdig vorzutragen, und warum die Musen selbst ihren Ursprung vom Jupiter hatten. Da die Buchstabenschrift noch unbekannt war, so mußte das Gedächtniß um so mehr kultivirt werden, wozu die gebundene Rede sehr behülflich war; und da nun alles auf Gott bezogen oder davon abgeleitet, und diese Beziehung und Ableitung der natürlichen Erzeugung und der Blutsverwandtschaft unterworfen wurde, so hielt man die Gedächtnißkraft für ein göttliches Wesen, ähnlich der ersten Gottheit, dem Zeus, machte sie zur Gattin desselben, und durch ihn zur Mutter der Musen, oder zur bedingenden höhern Kraft des Erlernens und Behaltens aller Dinge, vorzüglich der göttlichen, die das Glück des Menschen machen.

So bildete sich endlich die Religion der Griechen aus der mannigfaltigen Menge von Ueberlieferungen, Meynungen und Lehren zu einem einzigen Werk, das, wie sich bald zeigen wird, mit vereinter Kraft auf das Allgemeine wirkte, und den Nationalbestand nebst der Nationalkultur gründete und beförderte. Die Titanen, welches die allererstenBegriffe von Gott nach den Erscheinungen der auffallendsten Dinge in der Natur waren, mußten sich unter den allgemeinen Begriff des höchsten Wesens im Namen Jupiter fügen; und diese Titanen waren die ersten Götter Griechenlands, in deren Namen die Stammväter und Helden regierten. Die Pelasger, das erste Volk, das sich in Griechenland niederließ, oder dasselbe vielmehr bevölkerte, hatten keine ordentlichen Ehen, keine Kenntnisse, keine Gewerbe; ihre Nahrung und Kleidung war roh und elend, und ihre Religion bestand in der Verehrung der Sonne, des Mondes und der Gestir-

ne. Sie wurden entweder von den Abkömmlingen Deukalions vertrieben, oder diese ließen sich mit Gewalt unter ihnen nieder. Religion und Sitten der Ueberwundenen wurden theils beybehalten, theils mit dem Ausländischen vermischt. Hellen, einer dieser Abkömmlinge, überschwemmte mit seinem Stamme Thessalien und das übrige Griechenland, das nun von ihm den Namen Hellas führte. Religion und Kultur mußten abermals eine Erschütterung leiden. Denn nun kamen die Kolonien aus Aegypten, Phönizien und Kleinasien hinzu, die durch ihre mitgebrachten Religionsbegriffe, Sitten und Gebräuche, Aufklärung und Sittlichkeit verbreiteten, und auf den physischen Zustand der Menschen den wohlthätigsten Einfluß hatten. Die letzten Unruhen dieser Art endigten sich mit der Wiederkehr der Herakliden in den Peloponnes, die aber im Religionswesen keine Veränderung machten, da dieses schon festgesetzt, und von allen Völkern Griechenlands allgemein anerkannt war. Kleinere ähnliche Fälle verursachten nur in einigen Gegenden unbedeutende Veränderungen, die dem Allgemeinen keinen Nachtheil zufügten. Indessen hatten schon die Pelasger kleine Staaten gestiftet, deren Verfassung nachher Amphiktyon, ein Sohn Deukalions, durch die Errichtung eines Gerichtshofs verbesserte, dessen Mitglieder aus jeder Stadt gewählt wurden. Diese Stiftung legte den Grund zu dem in der Folge so berühmten Obergericht in Griechenland, dessen Glieder deshalb auch Amphiktyonen hießen. Man sieht wie der reinere Begriff von Gott in der Einheit seines Wesens, den die Aegypter, Cekrops und Danaus, den Griechen mitgetheilt hatten, diese Einrichtung veranlaßte, und sie vom Kleinen ins Große übergehen ließ. Als der Drang der Umstände die Hand an das erwähnte große

Werk zu legen gebot, wurden alle Ueberlieferungen, Sagen und Meynungen, womit die guten und bösen Schicksale der Völker und ihrer Anführer verwebt waren, mit einander vereinigt, und in Abhängigkeit von der Idee Gottes in den Namen Jupiter gesetzt. Dieß ist der erwähnte Krieg der Götter mit den Titanen; jene waren der angreifende und siegende, diese der angegriffne und überwundne Theil. Gott gebot Ruhe, und es ward Ruhe. Die Dichter betrachten mit Recht dieß gelungene Werk als die gröste Wichtigkeit: und machen es zum Mittelpunkt der Mythologie, die durch die dazu nöthige sinnliche, und daher phantasiereiche Einkleidung zur Fabel wird, worunter die historische Wahrheit ganz verborgen liegt; oder sie wird uns zur Fabel, die wir bey unserer Aufklärung im Begriffe Gottes, diese Einkleidung oder Entstellung desselben sich nicht mit der Wahrheit vertragen sehen. Dieser Vorfall wird so vorbereitet, und ins Licht gestellt, daß er alles Vorhergehende gleichsam in Schatten zurückdrängt, und nur das Folgende hervortreten läßt. Die Titanen bis zur erlangten Oberherrschaft Jupiters sind der erste Theil der Mythologie, was darauf folgt, der andere. Jener Theil enthält gute und böse Titanen oder Urgötter, welche die mit Rohheit abwechselnde Aufklärung vorstellen. Dieser Theil enthält den Sieg über jene und zeigt die schöne Morgenröthe nach einer stürmischen Nacht. Die Begriffe vom Ursprung und der Entwickelung der Dinge gehen voraus, worauf das Ganze berücksichtigt ist, und dieses selbst ist im Geist der Epopee, oder als eine solche aufgestellt. Wie sehr man sich von der Ausgleichung der Widersprüche in einer so verwickelten Sache, und von der Uebereinstimmung der Theile unter sich überzeugt hielt, erhellet aus einer Bemerkung des Plutarch,

welcher sagt, daß die alten Philosophen, die mit den Gottesgelehrten eins waren, den Bildsäulen der Götter irgend ein Musikinstrument in die Hand gaben, nicht weil die Götter dieses Instrument spielten, sondern um die Harmonie unter ihnen anzudeuten. [1]) So hatten die Grazien, die dem Delphischen Apollo zur Seite standen nach dem Berichte dieses Autors, dieselben Instrumente. [2]) Man wird sich leicht überzeugen, daß die Lyra des Apollo die nehmliche Beziehung haben kann. Es wurden von Zeit zu Zeit noch manche Ueberlieferungen und Sagen in Beziehung auf das Götterwesen, oder Dinge aus der Geschichte, die damit in Verbindung stehen, in die Mythologie aufgenommen, so wie manche Religionsgebräuche fremder Völker hie und da eingeführt wurden, das aber aus Ehrerbietung gegen alles, was göttlich, folglich einerley Natur mit dem allgemeinen Begriffe von Gott ist, geschah, und gleichsam als eine Ergänzung dieses Begriffes und seines unendlichen Inhalts betrachtet wurde. Und so giebt diese Uebersicht der Mythologie der Griechen die Anschauung der ersten und wichtigsten Ereignisse, oder die freylich nur dunkle allgemeine Geschichte der Völker Griechenlands in Absicht ihres Bestrebens nach Aufklärung und Kultur. Dieses dünkt mich der Sinn der Theogonie und der Lehre von ihr im Allgemeinen zu seyn, und ich bescheide mich gern, wenn jemand einen bessern zu finden versteht.

---

1) Im Buche vom Ursprung der Seele beym Timäus am Ende.

2) Im Buche von der Musik.

Siebentes Kapitel.

Entwickelung des Begriffes von Gott, als Einleitung zur griechischen Kultur.

Daß die Offenbarung Gottes von Aegypten nach Griechenland zu wiederholtenmalen gebracht worden, ist aus der Geschichte erwiesen, daß aber diese Offenbarung die Einheit oder den abgezogenen Begriff des göttlichen Wesens betraf, dürfte wohl nicht schwer zu beweisen seyn. Da die Aegypter, wie bekannt, nie von ihren ursprünglichen Grundsätzen, Meynungen und Gewohnheiten abwichen, so muß man annehmen, daß sie denselben auch außer ihrem Vaterlande treu blieben. Als sie sich nun an die Spitze einiger griechischen Stämme und Völker stellten, deren einige von ihnen selbst herkamen, so führten sie ihre angebohrne monarchische Regierungsform ein, und sicherten sie durch die Dankbarkeit dieser Völker für die daraus geschöpften Wohlthaten. Allein da diese Verfassung auf jenen abgezogenen Begriff, von dem sie ausging, zurückführen sollte, so war noch ein kräftigeres Mittel nöthig, die rohen Griechen daran festzuhalten. Dieses konnte nicht besser bewirkt werden, als wenn man Gott zum Gegenstand der Furcht aufstellte, wozu sich das Geheimnißvolle der Sache von selbst schon eignete. Und hier kommen wir auf den Ursprung der Orakel, die bekanntermaßen in Griechenland fast so alt, als Griechenland selbst, sind. Das erste, wovon man hört, ist das Orakel des Jupiters von Dodona, das schon von den Pelasgern besucht

ward. Wie man weiß, kam dieses Orakel aus Aegypten, und schlug seinen Sitz in einem Eichenwalde auf. Bey der damaligen Unwissenheit im Bauen, vereinigte sich die Nothwendigkeit mit der angebohrnen düstern Gemüthsart der Aegypter, und suchte abgelegene schauerliche Orte, wo sie sich in absichtlicher Unsichtbarkeit ihren Geheimnissen und den wissenschaftlichen Uebungen zum Besten des Volks ungestört überlassen konnten. So ward der geoffenbarte einzige und unsichtbare Gott durch seinen vorgeblichen Aufenthalt unter den Menschen in einem unwirthlichen Orte, gleichsam fest gehalten, und vergegenwärtiget, und eben dadurch die größte Ehrfurcht und Unterwürfigkeit gegen ihn eingeflößt. Im Ganzen kommen diese Orakel mit der dunkeln und unzugänglichen Einsamkeit des Allerheiligsten im Tempel der Juden überein; und beydes läßt uns den gemeinschaftlichen Ursprung in Aegypten wahrnehmen.

Allein abgezogene Begriffe gehören für ein geübtes Erkenntnißvermögen, setzen einen kultivirten Geist voraus, und erheben sich über den sinnlichen Bedarf. Da nun der rohe Naturmensch von den Sinnen abhängt, und die Nothwendigkeit fühlt, das Wesen, welches man ihm zu glauben vorhält in eine bestimmte Form zu bringen und darin anschaulich zu haben, so konnte der Begriff von diesem Wesen bey dem Volke nur auf diese Art Eingang finden und fest bleiben. Und hier ist es, wo ich den Leser zu verweilen bitte, denn dieß ist der wichtigste Umstand in der Geschichte Griechenlands, der den wahren Grund der Bildung, Veredlung und hoher Vollkommenheit dieses Volkes benthält, ein Umstand der es von allen Völkern der alten Welt unterscheidet und ihm den glänzendsten Vorzug gibt, nemlich die Vorstellung Gottes in menschlicher Beschaffenheit und Ge-

stalt. Statt daß andere entfernte oder verwahrloste Völker den Begriff von Gott in Thiermenschen, Thieren, und Ungeheuern, oder gar in leblosen und niedrigen Dingen ausdrückten, vereinigten ihn die Griechen sogleich mit dem Menschen. Man könnte vielleicht als Ursache davon angeben, daß da sie so oft von Ansiedlern, Eroberern, und wandern den Stämmen und Horden heimgesucht und verfolgt wurden, sie es allein mit Menschen zu thun hatten. Allein auch diese konnten ja den Begriff Gottes nach dieser niedrigen Vorstellung mitgebracht, und die Griechen damit angesteckt haben. Ich halte demnach dafür, daß ihnen schon vor der Ankunft der Aegypter die bekanntlich die Pelasger und einige spätere Volksstämme vorfanden, irgend ein kultivirtes Volk von dem die Geschichte schweigt, die Versinnlichung Gottes im Menschen beygebracht habe, wodurch sie einen so großen Vorsprung vor andern Völkern gewannen. Wären sie aber sich selbst überlassen geblieben, so würden sie vielleicht auf eben so abentheuerliche und unedle Ideen von der Gottheit, wie das gemeine Volk in Aegypten und die meisten Völker des Alterthums, verfallen seyn, und sich, gleich diesen die unwürdigsten Göttergestalten geformt haben, wovon jedoch nicht die geringste Spur vorhanden ist. Wer weiß auch, wie ich denn gar nicht daran zweifle, ob sie nicht in ihrem ersten fast thierischen Zustande, wo sie in Wäldern und von Eicheln lebten, eben dergleichen erniedrigende Vorstellungen von Gott gehabt, die sie alsdann erst gegen diese bessere umgetauscht haben. Einen Beweis davon könnte vielleicht die Vorstellung Gottes oder Jupiters in der Gestalt einer Fliege geben, wie man ihn auf einem geschnittnen Steine sieht. [1]) Der Dichter Pampho hat lange vor

1) Winckelmann. Descrip. des Pier. gr. du Cab. de Stosch.

dem Homer den Begriff Gottes oder Jupiters in Pferdemist eingehüllt. [1]) Allein beydes mochte wohl selbst erst aus Aegypten nach Griechenland gekommen seyn, wo man unter den Hieroglyphen hie und da Roßkäfer findet.

Jedoch wenn auch der sinnliche und unwissende Naturmensch Gott nicht sieht, seine Gestalt nicht kennt, ja wenn ihm selbst das ausdrücklichste Verbot untersagt, ihm irgend eine Gestalt unterzulegen, so wird er sich dennoch von ihm nie anders als menschhaft ausdrücken. Denn da er selbst Zorn, Rache, Unbarmherzigkeit, Schadenfreude, kurz alle zerstörende Leidenschaften erfährt und wechselt, und sie mit den Wirkungen der Natur, insofern sie ihm Furcht oder Schaden erregen, und von denen er immer die erste Idee von Gott nimmt, in Vergleichung bringt, so ists ihm natürlich, sich das unsichtbare, eingebildete Wesen, Gott, nach der bösen und verkehrten Seite des Menschen zu bilden, und so, ohne es zu wollen, bey der Idee des Menschen von der Idee Gottes zu verweilen: worin man den stärksten Zug der göttlichen Vorsehung bewundern muß, wie wir bald hören werden. So wie der Zustand des Menschen sich verbessert, wird er auch die gute Seite des Menschen, die er selbst erst kennen lernet, Gott beylegen; und also auch das Gute, das er von der Natur empfängt, im Gegensatz mit dem Bösen, das er von ihr zu erdulden hat, in das Wesen Gottes aufnehmen, und sich einbilden, daß es von beyden zusammengesetzt ist, wo er sich zu gleichen Theilen angezogen und fortgestoßen fühlt. Nach stufenweiser Aufklärnng und Bildung, die ihm der Wohlstand verschafft, wirft er endlich

1) Philostr. Hero.

alle bösen Eigenschaften aus Gott nebst allen Menschlichen und Sinnlichen hinweg, und denkt sich ihn allein gut und reingeistig. Dann ist der Mensch vollendet.

Indessen wenn der rohe Mensch aus Bedürfniß sich die Gottheit zu versinnlichen ein befriedigendes Mittel aufsucht, und im Suchen auf seine eigne Gestalt aufmerksam gemacht wird, so begreift er diese am leichtesten, und er eilt, durch sie, wie durch einen Bekannten, bey Gott, dem Unbekannten gleichsam eingeführt zu werden. Ja, da er Gott höher als sich denkt, und doch keine höhere Gestalt über die menschliche sich denken kann, so beredet er sich um so leichter, daß Gott keine andere als die menschliche Gestalt haben könne und müsse; und daraus, glaube ich, entsprang die Idee von der Aehnlichkeit zwischen Gott und dem Menschen. Mit diesem Bedürfniß vereinigt sich das gleich starke des Gedächtnisses. Beym völligen Mangel der Schriftkenntniß in der ersten Zeit der Gesellschaft, als dem einzigen Hülfsmittel des Gedächtnisses, ist es nicht anders möglich dasselbe zu ersetzen, als wenn man ihm ein wirkliches Bild in Leben und Bewegung vorhält. Dieß ist der Ursprung der Hieroglyphen, die zur Aufbewahrung andrer Begriffe auch zu leblosen Gestalten aller Art sich gezwungen sahen. Und so ist es begreiflich, wie die Vermenschlichung und Persönigung Gottes in Griechenland, auch ohne die angeführte Muthmaßung vom Ursprung dieser Sache, hat entstehen können, und warum sie sich so früh gezeigt und allgemein gemacht hat.

Dieß ist nun der Umstand, mit welchem der abgezogene Begriff der Aegypter von Gott in Griechenland zu kämpfen hatte, und den er schlechterdings nicht überwinden konnte, sich ihm aber auch nicht überwunden geben wollte. Die

ägyptische Weisheit sann darauf, die harte Nothwendigkeit, welcher dieser Begriff unterlag, zu ihren Vortheil zu wenden. Bey der Unmöglichkeit, das Wesen Gottes von der Gemeinschaft mit dem Wesen des Menschen zu trennen, vereinigte sie beydes desto inniger, und machte diese Vereinigung zur Grundveste des neuen Gebäudes vom Begriffe Gottes, und zwar so, daß sie in Gott, um ihn für die aufgedrungene menschliche Beschaffenheit gleichsam zu rächen, das Ziel der Vollkommenheit für den Menschen aufstellte, wie ich nachher zeigen werde.

Die einfache und geräuschlose Weisheit des Orakels, denn wer anders als dieses konnte über die Sache Gottes verfügen? arbeitete rastlos an der Aussöhnung und Vereinigung der verschiedenen Begriffe von Gott und der zahllosen Menge Götter in Hinsicht auf den Begriff von einem einzigen und wahren Gott. Die Priester oder Vorsteher des Orakels gaben daher diesen Meynungen oder Göttern den Vereinigungspunkt im Namen und Wesen des Zeus, das ist, ursprüngliches Leben, Urkraft, mit einem Wort, Gott, und erklärten ihn zum Stammvater und König der Götter, diese aber größtentheils für seine Geschwister oder Kinder: welches der reinsten Wahrheit gemäß nichts anders sagen will, als daß der unerreichte Begriff von einem einzigen höchsten Wesen, welcher von den Kräften und Erscheinungen der Natur abgezogen, von verschiedenen Menschen oder Stammvätern erfunden und mitgetheilt worden ist, alle diese Begriffe erzeugt, folglich sie alle unter sich hat, und darüber erhaben bleibt. In dieser Hinsicht sehen wir, daß sich Jupiter zum Theil mit den alten Göttern vereinigt, zum Theil selbst neue erzeugt hat, als solche, die nothwendig aus ihm, dem Ersten hervorgehn mußten. Daraus erklärt sich,

warum viele Götter zuweilen mit dem Donnerkeil in der Hand abgebildet wurden. Denn sowohl jene als diese erhielten, ihres gemeinschaftlichen Ursprungs wegen, Antheil, an der höchsten Macht, doch so, daß dieselbe auf verschiedene Weise unter sie vertheilt war. Zu dem Ende führten die Priester eine Rangordnung unter den Göttern ein, und bestätigten die gewohnte monarchische Regierungsform im Jupiter ihrem Oberhaupte, das die Menschen um so begreiflicher fanden, weil sie selbst auf diese Art regieret wurden. An dieser Rangordnung nahmen nachher die Völker und Städte, als Verehrer dieser Götter, Antheil, unter denen sich Argo und Myzenä deswegen einer grössern Ausdehnung und Macht rühmten, weil sie den Jupiter verehrten. Der Ehrgeiz kleinerer Staaten und einiger Städte machte nach und nach so manches dem Jupiter zu schaffen, der, um ihn zu befriedigen, seinen Saamen überall ausstreuen mußte. Die Gottheiten des ersten Ranges, an der Zahl zwölf, hießen die großen Götter, sie vermehrten sich aber bald mit andern bis auf dreyßig, und endlich ging die Zahl ins Unendliche.

Da die Griechen in der Einbildung, daß Gott die Gestalt und Gemüthsbeschaffenheit der Menschen an sich trage, die Natur und die Menschen mehr als andre Völker fürchten lernten, so mußte auch ihre Furcht gegen den Jupiter und alle Götter die tiefste Wurzel schlagen. In jeder Noth oder Gefahr, wo ihre Selbsterhaltung auf dem Spiele stand, oder wenn es eine wichtige Unternehmung galt, nahmen sie ihre Zuflucht zu den Göttern: und es war natürlich, daß sie ihnen, um sie zu versöhnen, oder ihre Rache abzuwenden, oder sich ihr Wohlwollen zu erwerben, Opfer brachten, und zwar solche, die das Uebermaaß der Leidenschaft be-

stimmte, die stets das Beste und Einzige, das Leben wählte. Sie schlachteten daher Menschen und Thiere vor den Altären. Doch traf das Loos gemeiniglich nur Einen aus dem Volke, mit dessen Blut sie die Gottheit gleichsam bestechen wollten, damit alle übrigen verschont oder erhört würden. Wie bald die menschlichen Schlachtopfer bey den Griechen eingeführt wurden, sagt uns die Geschichte, und die Orakel ließen sie nicht nur zu, sondern foderten sie selbst im Namen Gottes. Wie sich dieses mit der Weisheit der Orakel vertrug, die doch ganz für das Wohl der Menschheit arbeiteten, hört auf ein Räthsel zu seyn, wenn man bedenkt, daß sie einerseits der Nothwendigkeit nachgeben mußten, indem ein rohes Volk vom Geiste des Zorns und der Rache beherrscht, an stetes Morden gewohnt ist, und in der Beziehung Gottes auf den Menschen, seine vorherrschenden Leidenschaften in Gott findet. Andererseits kam es selbst den Orakeln zu statten, indem sie mit diesen grausamen Opfern der Furcht gegen die Götter, wodurch sie ein solches Volk regieren zu müssen glaubten, das Siegel aufdrückten, und sie deshalb stets mit hehrer Feyerlichkeit verrichten ließen. Gegen das Ende der Heldenzeit, verwandelte sich diese schreckliche Opfergattung, wie wir aus der Geschichte des griechischen Heers zu Aulis sehen, in jene der Thiere, und behauptete sich nur noch unter den Barbaren außer Griechenland; denn um diese Zeit fing die Furcht vor Gott an, der Vernunft Platz zu machen, und auf die Stimme der Menschlichkeit zu hören.

Indem das Orakel die Versinnlichung Gottes im Menschen anerkannte, legte es den Grund zur Dichtkunst, so, daß sie gleichsam aus seinem Schooße hervorging. Denn die Phantasie, auf den höchsten Gegenstand, auf die Betrachtung Gottes in der Natur und des Menschen gerichtet, war eben

so unvermögend beydes zu fassen, als die vorausbedingte Anschauung Gottes im Bilde des Menschen der rohen Menge zu rauben. Sie vereinigte also beydes miteinander, und drückte dieser Vereinigung das Siegel der Ueberzeugung und Wahrheit mit dem Feuer und Kühnheit der Rede auf. Nun erfüllte sie das Leben und Weben der Natur mit höhern Wesen, und bewährte ihr Daseyn in der menschlichen Gestalt, so, daß nun kein Gegenstand ohne einen Gott, und kein Gott ohne die sichtbare Gestalt des Menschen war; und wo ja ein Gegenstand keinen Gott zuließ, theilte sie ihm Empfindung und Rede mit, um ihn dadurch in Verbindung mit dem Menschen zu bringen, wie dieser in Verbindung mit Gott stand. Die siegreiche erotische Kraft, die Grundursache des Daseyns und Lebens, vermählte itzt die Götter beyderley Geschlechts mit den Erdenkindern, und aus dieser Umarmung entsprangen entweder wieder Götter, oder Menschen, die, kraft ihrer göttlichen Hälfte, sich zu Göttern eigneten. Weiterhin werde ich über diesen Gegenstand ein mehreres sagen. Die Götter Homers tragen diesen Ursprung der Dichtkunst unverkennbar an sich. Sie sind Menschen, aber von hoher Würde und Schönheit, wodurch sie sich von den gewöhnlichen Menschen unterscheiden, sie nehmen unter ihnen die Gestalt und Aehnlichkeit einer bekannten Person an, und lassen sich erst, indem sie verschwinden, als Götter erkennen. Hier sieht man, wie die Phantasie bemüht war, die Götter, indem sie sich dieselben in vorzüglicher Gestalt und über die Menschen erhaben gedacht hat, den Menschen, um derentwillen die Götter sind, durch die Verwandlung in wirkliche Menschen näher zu bringen. Dieses menschliche Verhältniß zwischen den himmlischen und den irdischen Wesen erzeugte jene Wahrheit und Natur in den Werken der

Griechen, die wir besonders in jenen vom Homer bewundern. Denn Dichter und Künstler durften nur alles das so sagen und vorstellen, wie es der Glaube an jenes Verhältniß, wovon sie durchdrungen waren, mit sich brachte. So sehr dieses an und für sich poetisch ist, so wenig war es den Griechen im eigentlichen Sinn, Dichtung, wie wir uns einbilden; denn es konnte keine für ein Volk seyn, das dem Begriffe Gottes eine Erklärung gab, wie sie der unbefriedigte Wahrheitstrieb unter den erwähnten Umständen von der Phantasie zu erlangen wußte. So ist uns der Verkehr zwischen den höhern Mächten und den Menschen das Wunderbare, worauf wir das epische sich gründen lassen, und Homer hat gewiß nie die Idee einer Epopee mit seinen Gesängen verbunden, denn sie sind die Erzählung von Begebenheiten einer kräftigen Vorwelt, kräftig durch den Glauben an die himmlischen Mächte und ihren Beystand, sie sind Thatsachen einer Zeit, wo das Menschenleben episch war; erst die Nachwelt, diesem Glauben und dieser Kraft entwöhnt, hat ein Gedicht daraus gemacht, und die Idee und die Form der Epopee abgezogen, oder diese entwickelte sich selbst daraus.

In Folge der Personigung göttlicher Wesen erhielt demnach die menschliche Gestalt eine Auszeichnung und Würde, die sie ohne diesen Umstand nie würde erlangt haben. So wie die Griechen Gott überall sahen, und daher in unendliche Götter zergliederten, die in menschlicher Gestalt auftraten, erwachte die Eigenliebe, die sie auf diese Gestalt, so freygebig sie auch damit waren, einen hohen Werth legen ließ. Diesemnach ertheilten sie dieselbe nur allein guten Wesen, und wo sie ja böse im vorläufigen Besitz davon sahen, suchten sie sie aufs höchste zu entstellen. Das Chaos, der

Erebus, und die Nothwendigkeit, oder das Schicksal waren daher auf ewig der menschlichen Gestalt verlustig erklärt. Um beym letzten zu bleiben, so betrachteten sie z. B. dasselbe als selbstständig, uneingeschränkt, unwiderstehlich, kurz als eine Macht, unter deren Gewalt sich alles beugen mußte, und die sich durch den Zwang, womit sie herrschte, als bös auszeichnete. Das Bedürfniß alles zu versinnlichen, erlag unter dem Uebermaaße des Begriffes von dieser Macht, und machte es unmöglich ihr ein Bild zu geben, das sie vollkommen ausgedrückt hätte. Mithin blieb das Schicksal ohne Form, ohne Gestalt, sich selbst überlassen. Da das Bild- und Formlose den Menschen auf nichts leitet, was ihm oder irgend einem andern sichtbaren Gegenstand ähnlich ist, um sich ihm anzunähern, so liegt hierin der Grund von der übertriebenen Furcht, die der Mensch deswegen hat, und erklärt es deutlich, warum die Griechen in sklavischer Furcht vor dem Schicksale zitterten. In der Unfähigkeit zur menschlichen Gestalt lag also die Unfähigkeit zum Göttlichen, mithin verehrten sie das Schicksal weder durch Opfer, noch auf irgend eine andre Art. Um aber doch seinem Zorne auszuweichen, wenigstens demselben Abbruch zu thun, hielten sie es für hinreichend, wenn sie nur den Göttern treu ergeben blieben, und sie eifrig verehrten. Die tragischen Dichter sind voll von Anspielungen auf die Allmacht der Nothwendigkeit, überall schärfen sie in dieser Rücksicht Furcht und Ehrerbietung gegen die Götter, vorzüglich gegen den Ersten unter ihnen, ein, ohngeachtet auch Er dem Schicksal unterworfen war, und stellen hierin den wichtigsten Grundsatz der Moralphilosophie der Nation auf.

Die Stärke und Größe des Bösen, in persönlicher Beschaffenheit gedacht, versinnlichten sie in der körperlichen

Größe und Stärke, die alles Ungestalte, Häßliche und Schreckliche in sich vereinte. Wir haben dieses an den Giganten gesehen, wir sehen es am Polyphem, und an mehrern berüchtigten Ungeheuern der grauen Vorzeit. Das auffallendste Beyspiel einer solchen hyperbolischen Natur, finden wir an der Eris oder Zwietracht im Homer; denn um zu sagen, daß sie sich unter Götter und Menschen mische, hatte er den sonderbaren aber ganz natürlichen Einfall, sie so groß zu machen, daß sie auf der Erde wandelt, und ihr Haupt in den Wolken trägt. Bisweilen suchten sie jedoch das Böse selbst zu mildern, ja sogar seine Gestalt zu verschönern, wie wir dieses an den Furien sehen, die sie als Jungfrauen abbildeten, und die Eumeniden, die sie die Wohlgeneigten nannten, wodurch sie ihnen einen Anstrich von Göttlichkeit gaben, ohne sie deshalb für göttlich zu erklären. Denn wo nur immer moralische Begriffe des Bösen in menschlicher Gestalt versinnlicht sind, sofern sie den Keim des Guten enthalten oder gute Folgen erzeugen, nehmen sie Theil an einem gewissen Grade der Göttlichkeit, weil diese von der erwähnten Gestalt gleichsam herbeygezogen und gezwungen wird, sich mit ihr zu vereinigen. Der Tod macht hiervon eine Ausnahme. Er wird als ein holder Genius mit zur Erde gesenkter brennender Lebensfackel abgebildet. Sie ertheilten also dem Tode Leben und Persönlichkeit geschmückt mit Jugend und Schönheit, weil er nur ein Uebergang in ein anderes Leben, und dieses die Erneuerung des Daseyns ist. Aber unerachtet dieser Vorzüge, der sichersten Ansprüche auf Göttlichkeit, ward ihm dieselbe doch versagt; denn wie konnte der Tod unter den Göttern, die unsterblich sind, Platz finden? Als ein schöner Jüngling oder Knabe ist er erotischer Natur; demnach verliebt er sich gleichsam in das Schönste, in das

Leben des Menschen, um es zu besitzen. Wenn das Leben, auch selbst eines Greises, nur eine bald hinwelkende Blüthe, und diese das Sinnbild der Jugend ist, so kann sich auch nur die Jugend darin verlieben und die Blüthe brechen. Die Fackel steht niederwärts im Begriff zu erlöschen, aber die Flamme lodert ihrer Natur nach aufwärts, denn das Leben kömmt vom Himmel, und geht dahin zurück. Welch eine sinnvolle zarte Dichtung!

So wie die Griechen einen Unterschied unter den Göttern nach Verhältniß ihrer Macht annahmen, so beobachteten sie auch einen Unterschied in Ansehung der Theilnahme an der menschlichen Gestalt. Sie hatten Gottheiten, die nie im Olymp, sondern stets auf der Erde, und zwar in einem angewiesenen Orte thronten. Sie waren schön und unsterblich, wodurch sie sich den Göttern anschlossen; dahin gehörten die Gottheiten der Erde, des Meers, und der Flüsse, oder die Gottheiten vom niedrigen Range, die man zum Unterschiede der hohen und himmlischen Gottheiten, die irdischen nennen könnte. Unter ihnen befanden sich viele, die halb Mensch halb Thier waren, eine Vorstellung die sich auf das Eigenthümliche des Orts bezieht, der ihren Wirkungskreis und Aufenthalt bestimmte, und die ihren Grund im Unterschiede des Ranges hatte, den das Göttersystem aufstellte. Denn ohngeachtet die menschliche Gestalt einen weit höheren Endzweck für sich hat als die thierische haben kann, so glaubte man doch jenen Unterschied durch die Vereinigung der halb menschlichen mit der halb thierischen Gestalt viel leichter zu erreichen, und besser auszudrücken, so, daß jene den göttlichen, diese den menschlichen Antheil bedeutete. Da sich die Phantasie zur Versinnlichung der Gottheit keine vollkommnere und würdigere über die menschliche Gestalt hin-

aus denken kann; so blieb ihr zur Versinnlichung solcher Wesen, die in Rücksicht ihrer geringern Machtsphäre zwischen Gott und dem Menschen gleichsam eingeschoben waren, nur allein das erwähnte Mittel, so, daß das Verhältniß, in welchem das Thier in Betreff der Gestalt zum Menschen steht, zur Richtschnur des Verhältnisses der niedrigen Gottheiten zu den hohen diente. Es ist nicht zu verkennen, wie vorsichtig die Phantasie hier zu Werke ging, indem sie nie den thierischen Theil auf den menschlichen, sondern stets umgekehrt setzte, und die Verbindung beyder Theile auf das Sinnreichste und Angenehmste vollendete, weil es sehr vernünftig ist, daß die menschliche Form, als die edlere, sich über die thierische, als die unedlere, erhebe. Denn wenn einmal die Natur der Möglichkeit zugesteht, Bastardthiere zu erzeugen, die uns nicht befremden, noch unsern Abscheu erregen: so könnte sie ja eben sowohl, ohne Widerspruch der Möglichkeit, Geschöpfe von entgegengesetzten Wesen zusammenfügen, die uns statt zu mißfallen, mehr ergötzen würden. Dieses ist auch der Grund, warum die Meergötter, Syrenen, Satyrn, und dergleichen, so viel Gefälliges haben; da im Gegentheil die meisten Gottheiten der Aegypter, der orientalischen und andrer Heiden, abgeschmackt, widerlich, und zurückstoßend sind, weil sie mit Beleidigung der Vernunft, die Möglichkeit zwingen, thierische Theile auf die menschlichen zu pfropfen. Nur einmal, beym Minotaurus, sehen wir die Thiergestalt der menschlichen aufgesetzt; allein außerdem, daß es überhaupt kein Gott war, so liegt darin die Absicht am Tage, den höchsten Abscheu und Entsetzen gegen dieses Ungeheuer, als bildlichen Ausdruck der ausschweifendsten Unzucht, durch den beleidigenden Vorzug des Thieres über den Menschen zu erregen; und fast könnte man diese, wie so manche andre Idee

in den philosophischen Dichtungen der Griechen, mit einer unvorbereiteten Dissonanz in der Musik vergleichen, die durch Ueberraschung nie ihre Wirkung verfehlt. Ohngeachtet der Mensch seine Triebe und Naturbedürfnisse, ja seine Gestalt mit dem Thiere in entfernter Aehnlichkeit theilt, und er selbst in Betreff der ersten zum Thier herabsinken kann; so ließen es doch die Griechen nie zu, daß dieses sich zum Menschen erheben, oder sich ihm gleichstellen durfte. Denn ihre Philosophie, oder der vertraute Umgang der Vernunft mit dem Wesen Gottes und des Menschen schützte sie davor. Der philosophische Grieche erneuerte, als ein zweyter Adam, das herrliche Schauspiel, wie der Mensch in der Mitte der vorüberziehenden Thiere, sich selbst als das schönste und edelste Wesen unter dem stillen Beyfalle des Himmels und der Erde erkannte und bewunderte: mithin konnte er sich weder selbst in die Reihe der Thiere stellen, noch seine Gestalt mit der thierischen vermischen, da er sie ihrer Schönheit nach nur geeignet fand, Gott darin auszudrücken, ja in derselben wie ein andrer Gott selbst zu erscheinen. Dieß war also die Ursache, warum sich die Griechen keine einzige ihrer hohen Gottheiten unter einem Thiere, oder als Thiere dachten, und warum sie sich dieses nur bey den irdischen Gottheiten erlaubten.

Der Tausch zwischen dem Göttlichen und Menschlichen, womit der Tausch des Sterblichen und Unsterblichen verbunden war, brachte die Griechen auf den Gedanken in Ansehung der guten und bösen Menschen etwas Eigenes zu verfügen, das darauf Bezug hatte. Ein guter Mensch hieß der begünstigte Liebling der Götter und hatte Belohnungen zu hoffen, dagegen der Böse, von ihnen gehaßt, nur Strafen fürchten mußte. Um nun diesen Gedanken auf eine sinn-

liche Art begreiflich zu machen, ließen sie die guten Menschen von den Göttern in leblose und unschuldige Gegenstände, mit Beybehaltung des Gemüths und Gefühls, im Gegentheil die bösen aber in Thiere mit Verlust der menschlichen Natur verwandeln. Diese Verwandlungen machen den größten Theil der Mythen aus. Dem ersten Anblick nach scheinen die guten Menschen durch dieses Schicksal gleiche Strafe mit den bösen zu leiden; allein die Absicht bey diesen Verwandlungen der ersten war, der verwandelten Person die Unsterblichkeit in der Eigenschaft einer irdischen Gottheit zu ertheilen, welches dann wieder auf den leblosen Gegenstand zurückwirkte, indem derselbe menschliches Leben bekam, mit der Natur des Menschen beglückt, und gleichsam in die Würde desselben eingesetzt wurde. Bey den Verwandlungen der letzten hingegen ward der Mensch seiner eignen Würde entsetzt, zum Thier herabgewürdigt und durch diesen erniedrigenden Verlust, der Fähigkeit beraubt unsterblich zu seyn; eine Strafe, die von jener ewigen im Tartarus, wo wahrhaftig große und verdiente Menschen einer einzigen, die Würde der Menschheit entehrenden That wegen zwar gequält, jedoch ihrer übrigen Verdienste wegen keinesweges der menschlichen Gestalt verlustig wurden, sehr verschieden ist. Bey diesen Verwandlungen ist noch bemerkenswerth, daß der Uebergang vom Menschen zum Thier nie zur Hälfte, noch mit Beybehaltung menschlicher Glieder, sondern stets vollendet geschah, weil es keine Gattung von Geschöpfen, keinen Mittelstand zwischen dem Menschen und Thiere gibt. So wurden Ulysses Gefährten auf einmal aus Menschen Schweine, und aus diesen, Menschen.

Ich hoffe, daß sich der Leser mit diesem Auszuge der erheblichsten Dinge aus der Mythologie, begnügen werde,

denn schon hieraus erhellet, daß die Dichtkunst ihre Entstehung der sinnlichen Anschauung des Unsichtbaren und Unbegreiflichen im Bilde des Menschen zu danken hat, und daß diese Kunst als das Werk eines tiefen, allumfassenden, und unermüdeten Geistes, von welchem die Vorsteher des Orakels beseelt waren, anzusehen ist. Diese hellen Köpfe mußten aus Aegypten kommen, um den dunkeln Begriff von Gott aufzuklären, dabey alle Kräfte aufbieten, diesen Begriff nicht nur itzt vom Untergange zu retten, womit ihn die Wildheit bedrohte, sondern ihn auch gegen alle künftige Gefahren sicher zu stellen; und, wunderbar genug, mußte die schwierigste dieser Gefahren das Mittel zu seiner Rettung und Sicherheit werden; denn indem die sinnlichen Menschen das unbegreifliche Wesen Gottes fürchteten, fühlten sie sich zugleich in seinem menschlichen Bilde von ihm angezogen. Dieses Gleichgewicht zwischen Entfernung und Annäherung suchten diese weisen Wohlthäter der Menschheit, auf die Art zu erhalten, daß sie Gott zwar im schauerlichen Dunkel eines hiezu geeigneten Orts wohnen ließen, in welches sie nur allein eintreten durften, jedoch aber auch dem hülfsbedürftigen Menschen den Zutritt zum Orakel verstatteten, um hier Gott selbst in seinem Anliegen um Rath zu fragen, worauf die Antwort, die nothwendig fast immer doppelsinnig seyn mußte, um im Falle eines widrigen Erfolges, seine Wahrhaftigkeit, das Zutrauen zu ihm, zu sichern, auch nie ausblieb. Die Orakel haben Griechenland von Anfang in Schutz genommen, ohne die Gewalt die es sich anzumaßen wußte, jemals zu mißbrauchen, im Gegentheil finden wir, wie sie alle Bewegungen und Schritte Griechenlands zu seinem Besten lenkten, die allgemeinen Angelegenheiten väterlich beratheten, große Unternehmungen entwarfen, die Ausführung derselben

unterstützten, in den verzweifeltsten Umständen Rath schafften, im erlittenen Unglück Trost einsprachen, das Recht beförderten, das Unrecht abstellten, Krieg und Frieden schlossen, Freyheit und Unabhängigkeit schützten: kurz, wie sie, als die Seele Griechenlands, nur strebten seine Völker zu vereinen und glücklich zu machen. Nur das Orakel des Apollo zu Delphi theilte diesen Ruhm mit dem Dodonischen, denn alle andere, die hie und da zum Vorschein kamen, blieben weit hinter diesen beyden zurück. Da das Orakel die Wiege der Dichtkunst war, so führte es auch die ersten Sänger und Dichter hervor. So wie nun dieses selbst aus Aegypten nach Griechenland herüber kam, so finden wir, daß diese Sänger, als Orpheus, Museus und andere nach Aegypten hinüber gingen, um dort göttlichen Unterricht und Weisheit aus der Quelle zu schöpfen. Aus gleicher Absicht reisten auch mehrere griechische Weltweisen und Staatsmänner dahin, wie z. B. der berühmte Solon, als er aufgefodert wurde, dem athenischen Staat neue Gesetze zu geben. Doch es ist Zeit, die Folgen kennen zu lernen, die Griechenland vom Religionsunterricht genossen, oder zu erfahren, wie es sich dadurch gebildet, und durch das Eigenthümliche dieser Bildung so vortheilhaft, so erhaben ausgezeichnet hat.

Achtes Kapitel.

Entwurf des griechischen Kulturgeistes.

Ein Schauspiel ist angekündigt, das erhabenste, das je die Welt gesehen. Die Bühne erhebt sich von der Erde zum Olymp. Die Vorstellung ist: Gott, Eros, und die Griechen.

Als sich der Begriff von Gott bey den anfangs nur wenigen Völkern oder vielmehr Stämmen Eingang verschafft hatte, theilten sich diese so darein, daß sie vielleicht nach der unmittelbaren Auflösung des göttlichen Wesens in verschiedene Götter, mit der Zahl derselben in Verhältniß standen, und kein Streit darum statt fand. Bald aber nachher, als die Bevölkerung überhand nahm, und ein Stamm den andern, ein Volk das andere zu verdrängen suchte, machte es die Sorge für Daseyn und Selbsterhaltung nothwendig, sich Gottes, als eines Beystandes und Schutzes zu versichern. Itzt räumten nun die Völker den Göttern den ungestörten Besitz und Oberherrschaft über das ursprüngliche Vaterland, und den Boden, der sie ernährte, ein, itzt gaben sie ihnen einen Beynamen entweder von der Wohlthat, die sie von ihnen erflehten, oder von der Hülfe, die sie sich von ihnen versprachen, oder von der Obliegenheit, die sie ihnen zumutheten, oder endlich von der herrschenden Kraft, die sie darunter verstanden. Auf diese Art machten sie ihren Gott zu einem Eigenthum, das ihnen zugefallen war, und das ihnen wieder das Eigenthum ihres Wohnorts beschützen und erhalten sollte. Dieser Umstand veranlaßte nachher die Anmaßung des früheren Ursprungs eines Volks vor dem andern,

und eitle Streitigkeiten darüber so wie den Stolz auf die Selbstentstehung, Autochtonie genannt, vermöge welcher sich gewisse Völker den Beynamen, die Erdgebohrnen gaben. Die größere oder geringere Ausdehnung des Landes, ließ so wie der Ueberfluß oder Mangel der Erzeugnisse, diese Völker einen Schluß auf die Gunst, auf die Macht Gottes, dem der Boden angehörte, oder auf seinen Zorn über die Bewohner desselben machen, woraus die blutigsten Fehden entstanden. Stritten sie glücklich gegen ihre Feinde, so sahen sie sich von der Gunst, vom Beystande ihres Gottes überzeugt und freuten sich voll Stolz über seine Gewalt, die ihnen nun recht anschaulich geworden war; den Gott der Besiegten aber hielten sie ebenfalls für besiegt, folglich für schwächer und unmächtiger, als den ihrigen; überhaupt betrachteten sie diese Streitigkeiten als eine Sache, welche die Götter unter sich ausmachten, und sich selbst als ihre Werkzeuge. Daher schlug man sich stets auf beyden Seiten mit der größten Klugheit und Tapferkeit, ja öfters wagte die Verzweiflung das Aeußerste, denn es galt das Eigenthum, das Vaterland, den eignen Gott, die Ehre und selbst die Rechte der Menschheit. War das Glück abwechselnd, der Streit langwierig und ohne Entscheidung, so erlaubten sie sich alle Kunstgriffe, den Gott dieses Volks, dessen Macht sie fürchteten oder beneideten, abwendig zu machen, ja sie suchten sogar sein Bild zu rauben, denn wenn diese List glückte, so wurde der angegriffene Theil muthlos, und seine Niederlage oder Ergebung vollendet. Aber auch selbst im Verlust, in der Niederlage, in der Flucht und in der Verbannung, behielt der Gedanke an die beleidigte Ehre seines Gottes, und der Vorsatz sie zu rächen, die Oberhand, und es wurden alle Kräfte aufgeboten, wieder umzukehren, seinen Gott in die verlornen Rechte einzusetzen, und durch

ihn neues Daseyn zu gewinnen; mißglückte diese Anstrengung demohngeachtet, so zogen sie sich in ferne Gegenden zurück, um sich und ihren Göttern, die sie überall mitnahmen, daselbst ein neues Daseyn zu verschaffen.

Eben dieser Wechsel des glücklichen und unglücklichen Erfolgs belehrte die meisten Völker zugleich, daß der Gott eines Volks dem Gott des andern nicht nachstehe, und daß die Götter, so verschieden sie auch wären, einander gleich seyen, hiemit, daß sie alle ohne Unterschied von allen Völkern anerkannt und verehrt werden müßten. Und nun schlug die langersehnte Stunde Griechenlands; denn itzt fingen die Völker an, sich einander zu nähern, sich mit einander zu vertragen, sich gegenseitig beyzustehen, Ruhe und friedliches Gedeihen einander zu gönnen und zu schenken, kurz sich als Freunde und Brüder, als Angehörige gleicher Mächte, kennen und lieben, und sich auch als Feinde gegenseitig schätzen, und Sieg oder Tod gleich edel finden zu lernen. Dadurch ward es ihnen erleichtert, die Sprache zu vereinfachen und ihr ein allgemeines Gepräge zu geben; die vielen einzelnen Völker sammelten sich itzt in eine einzige große Familie, in eine Nation. Wer kann hierin die weisen Bemühungen des Orakels um die Wohlfahrt Griechenlands verkennen?

Dieser Vereinigung in Glauben und Sprache unerachtet bekannte und behielt aber doch jedes Volk den Gott, der ihm bey seiner Entstehung zugefallen war, gestand keinem andern die Schutzgerechtigkeit über sich zu, und bildete hierdurch zwar wieder ein eignes Volk, das aber, aus dem angeführten Grunde der Gleichheit der Götter, keinesweges ein Recht bekam sich über seine Nachbarn zu erheben. Dieser Unterschied der Völker im Besitze ihres eignen Gottes

verursachte gleich anfänglich, daß nicht nur viele Staaten von beträchtlichem, geringem, auch oft ganz unbedeutendem Umfange, nebeneinander aufsproßten, sondern auch, daß der Begriff der Selbstständigkeit und Freyheit, Autonomie genannt, erwachte, mit welchem jene erhabne Denkungsart und Geistesgröße im Herzen Griechenlands wie eine Eiche im Felsen Wurzel schlug, und sich gegen alle Stürme aufrecht erhielt. Man sollte glauben, daß in Folge dieses Begriffes sich eben so viele Freystaaten hätten bilden sollen, welches auch im strengsten Verstande, wenn gleich nicht der äußern Form nach, geschah, denn da die monarchische Einrichtung ursprünglich nach Griechenland gekommen ist, welcher sich selbst die Götter unterwerfen mußten, so konnte man um so weniger davon abgehn, und jedes Volk mußte seinen Führer, sein Oberhaupt, seinen König haben. Unfähig sich selbst zu regieren, wählte es sich einen König, oder gehorchte demjenigen, den ihm das Orakel, oder ein anderes glückliches oder unglückliches Ungefähr gegeben hatte.

Wie nun die Völker ihre eignen Götter unter einem einzigen, dem Vater und König der Götter und Menschen vereinigt sahen, trugen sie dieses auch auf ihre Häupter und Könige über, so, daß sie die Würde derselben der Würde des höchsten Gottes gleichstellten. Vermöge dieses erhabnen Begriffes hielten sie sich nun auch zu den größten Erwartungen von ihrem Könige berechtigt, trugen ihm die Beschützung ihres Eigenthums, ihrer Freyheit, ihres Ruhms, kurz, die Besorgung ihres ganzen Heils auf, und verehrten ihn wie einen sichtbaren Gott auf Erden; dieser bemühte sich auch von seiner Seite die Erwartungen, die übernommenen Pflichten, und den hohen Beruf zu erfüllen, dergestalt, daß das Volk seiner Wohlfahrt gewiß war, sich in seinem Könige

größer und stärker fühlte, und ihn bey eintretender Noth und Gefahr um so nachdrücklicher unterstützte, als es fürchten mußte, wenn der König fiele, mit ihm zugleich zu fallen. Deshalb hatte aber der König keinen Anspruch auf den Staat als Eigenthum, weil dieser nur Gott angehörte, folglich frey war; sein Recht gründete sich allein auf die schwere Pflicht, als Regent in der Eigenschaft Gottes aufzutreten, die ihn auf immer zurückhielt sich das Eigenthum Gottes anzumaßen. Bey dieser Verfassung blieb demnach das Hoheitsrecht des Volks, und die bürgerliche Freyheit von der königlichen Gewalt nicht nur unangetastet, sondern fand selbst in ihr die größte Stütze. Hierin lag also der Grund, warum das Volk, auch bey einem nur scheinbaren Gewaltmißbrauch der Könige, oder bey entstandenen Unruhen wegen der streitigen Regierungsfolge, oder wohl aus edlem Selbstgefühl in der überwiegenden Aufklärung und politischen Stärke, sogleich seine Autonomie, Kraft ihres Ursprunges von Gott, oder als Angehörige Gottes, mit allem Nachdruck geltend machte. So erklärten die Athener nach dem Tode des Kodrus, daß sie keinen König mehr nöthig hätten, denn sie gehörten dem Jupiter an, und um die Ruhe sicher zu stellen, die von den Nachkommen dieses Königs gestört wurde, wählten sie sich Archonten. Der Grund dieses Verfahrens gibt den Aufschluß, warum die königliche Würde in Griechenland mit der Zeit fast ganz abgeschafft, und dagegen die republikanische Verfassung eingeführt worden ist.

Jene Volksführer und Könige sahen sich aber auf eine Höhe gestellt, welche menschliche Kräfte, weder zu verdienen noch behaupten zu können schienen. Wenn der unsichtbare und abwesende Gott im Menschen sichtbar und gegenwärtig

gemacht, und dadurch dem Menschen ähnlich war, so blieb der Begriff Gottes, unerachtet des Adels und der Schönheit der menschlichen Gestalt immer nur einseitig, sinnlich, und beschränkt. Wenn aber ein König mit Gott verglichen wurde, so erhöhte und dehnte dieses den Begriff Gottes aus; denn die Vergleichung weilte nicht auf der sichtbaren Gestalt, sondern verstand es in Hinsicht der Macht und Würde, trug also die Aehnlichkeit Gottes vom sinnlichen auf den übersinnlichen Menschen, vom Aeußeren auf das Innere über, und machte, von diesem aus, den Uebergang auf das Wesen Gottes. Die Versichtbarung desselben in der menschlichen Gestalt, schien nicht den Umfang des göttlichen Wesens zu enthalten, den itzt die Eigenliebe zu entdecken gab und mit ihrem Maaßstab dergestalt vergrößerte, daß der Mensch in Gott gerade so viel Vollkommenheit voraussetzte, als er selbst haben wollte: welches ihn vermochte, das Verhältniß zwischen Gott und sich umzukehren, die leidende Beziehung Gottes auf den Menschen in die wirkende zu verwandeln, und in der Entdeckung dieses Unterschiedes zu sich selbst zu sagen: Mensch, Gott ist nicht dir, du bist Gott ähnlich. In der That, die größte Entdeckung, die je der Mensch gemacht hat: der größte Gedanke, dessen er fähig ist: die höchste Stufe, worauf er in der Geschichte der Menschheit steht! Die Geschichte Griechenlands gründet auf diesen Umstand ihren eigenthümlichen Karakter und jenes Ausserordentliche wodurch die hellenische Nation sich von allen Völkern der alten und neuen Zeit unterscheidet.

Man sollte glauben, die Vergleichung der königlichen Gewalt mit der göttlichen müsse die Könige abgeschreckt haben, dieselbe zu übernehmen, weil die unendlich größere Gewalt der Götter augenscheinlich war; allein sie war vielmehr

eine Herausforderung an ihre Kräfte, sich im Angesicht des Göttlichen hervorzuthun. In der Aehnlichkeit des Menschen mit Gott, erblickten sie die Götter vermöge des unverwelklichen Alters und der Unsterblichkeit nur um eine Stufe über den Menschen erhoben, übrigens glaubten sie, alles mit ihnen gemein zu haben; wodurch denn die Verlegenheit schwand, sich in dem, was sie in sich zu entdecken glaubten, so tief unter den Göttern zu finden, daß sie nicht an sie reichen sollten, sie entkräfteten dadurch das Unendliche der göttlichen Gewalt, und besiegten jede Furcht sie nachzuahmen. War die Aehnlichkeit mit Gott der Stempel des edelsten Wesens in der Schöpfung, so war sie es nur in Beziehung seines Kraftvermögens; und war die königliche Würde eine Ableitung von der Göttlichen, so war sie zugleich die Losung zum Wettstreit mit dem höchsten Wesen. Der König und der Mensch kämpften itzt um den Vorzug göttlich zu seyn; der Mensch suchte im König, was er seyn kann und soll, und der König dasselbe im Menschen. Nun vereinigten beyde ihre Obliegenheit in Eine, fest entschlossen, die große Summe im Angesicht der Götter zu tilgen. Welch ein Entschluß! eine ganze Welt von Wirken und Schaffen lag in ihm: Könige, und man kann sagen, alle Griechen betraten und durchwanderten diese Welt mit frohen unermüdeten Schritten. Die Kraftfülle des äußern und innern Menschen, das ganze Wesen Gottes im Wesen des Menschen, schmolz in die wirksamste und wohlthätigste Anstrengung zusammen. Und dieß ist die berühmte Heldenzeit Griechenlands, jene merkwürdige Periode des griechischen Kulturgeistes in seiner Jugendhitze und männlichsten Stärke.

Geübt im Kampfe mit Entbehrungen, mit Noth, mit Widerwärtigkeiten, mit Unglücksfällen aller Art, in Angst

und Furcht vor fernen und nahen Gefahren, und im Argwohn selbst gegen Ruh und Frieden, hatten die Griechen unerschütterlichen Muth und kraftvolle Ausdauer als die wirksamsten und nachdrücklichsten Mittel dagegen kennen gelernt. Wilde Stärke in einem stämmigen Körper, verbunden mit persönlicher Tapferkeit und Heldenmuth, bestimmten den Werth des Menschen, und gaben ihm den Vorzug vor andern. Es blieb ihnen also keine Wahl in den Mitteln, den Beweis von der Aehnlichkeit des Menschen mit den Göttern zu führen: sie hatten kein anderes Mittel, als durch Tapferkeit unüberwindlich, durch Stärke wohlthätig, und so, über sich selbst erhaben, als göttliche Menschen bewundert zu werden. Zuerst ertheilten sie ihre Wohlthaten dem eignen Volke. Im Lande suchten sie durch Ausrottung schädlicher Thiere, durch Reinigung der Straßen von Räubern und Uebelthätern, durch Maaßregeln gegen die Verheerungen der Elemente, durch Erbauung der Städte, durch Einführung der Gesetze und des Gottesdienstes, durch Verbreitung des Handels und Feldbaues, durch Erfindung und Einführung nöthiger und nützlicher Künste und Wissenschaften, kurz durch unermüdete Beförderung der Mittel der Kultur und des gemeinen Besten, die Rohheit der Gesellschaft und Sitten zu verbannen, und die Menschen und ihren Zustand besser und glücklicher zu machen. Als sie zu Hause fertig waren, oder es zu seyn glaubten, verbreiteten sie ihre edlen Bestrebungen über nachbarliche Völker, und trugen ihre menschenfreundlichen Gaben von einer Gegend in die andere, verbanden sich zu diesem Endzweck mit andern Königen und Helden, und wo sie Widerstand fanden, drangen sie dieselben mit Gewalt auf, so daß sie oft ungerechte Kriege und Angriffe erregt und gemacht zu haben schienen.

Allein es liegt in der Natur jeder Leidenschaft und jeder guten Sache, die zur Leidenschaft wird, sie auf alle Weise zu befriedigen, das Maaß darin zu überschreiten, und und in eben diese Ueberschreitung die höchste Tugend zu setzen. Zuweilen beging auch Mangel und Armuth, vom Ehrgeitz bestochen, die auffallendsten Ungerechtigkeiten, und überfiel und plünderte fremde friedsame Völker. Nicht selten aber war ein solches Heldenbündniß gegen Städte und Reiche geschlossen, welche die Ehre eines Volks oder ihres Gottes oder Oberhaupts beleidigt, oder welche Eingriffe in seine besonderen oder allgemeinen Rechte gethan hatten. Die Thaten der Helden bey dieser Gelegenheit hat die Geschichte würdig gefunden, im Gewand der Dichtkunst zu verewigen.

Allein diese Thaten konnten nur durch die erotische Kraft erzeugt werden, deren Allmacht dabey unverkennbar ist, durch sie, die mit Recht das erste und größte Element in der Natur und aller Dinge in ihr [1]) und der fruchtbarsten Erzeugerin alles Guten und Schönen genannt werden kann. Ihre Begeisterung war die Begeisterung zum Heldenmuth, zur Tapferkeit, zur Tugendgröße. Sie erhob sich als Mittlerin zwischen Gott und den Menschen, vereinigte beyde mit den engsten Banden so fest, daß sie den Menschen in dieser Vereinigung sich selbst mit Gott verwechseln und göttliche Wunder thun ließ. Sie thronte im Geist der Griechen, oder vielmehr sie riß denselben als Gegenstand ihrer Befriedigung, ihrer Nahrung an sich, und erschöpfte sich in der Art diese Nahrung zu vermehren, diese Befriedigung zu erhöhen. Darum sehen wir die Liebe bey den Griechen unter allen Gestalten sich zeigen, aber auch unter solchen, wie sie sich bey andern Völkern nie gezeigt hat. Und doch waren alle diese

1) Damascius beym Suidas im Wort Ἔρως.

Gestalten immer nur Eine, die Schönheit; sinnliche und sittliche Schönheit, denn die erste wird als die Blüthe der andern angesehen, oder die Schönheit theilt sich in die Schönheit der Gestalt, und in die Schönheit der Tugend. Schönheit ist das Eigenthum der Jugend, und durch sie erwirbt sie sich Zuneigung und Liebe. Und wer kennt nicht die ausserordentliche Liebe der Griechen zu schönen Knaben und Jünglingen? Aber man könnte fragen, warum vorzugsweise zum gleichen Geschlecht? Ich antworte, sie verehrten die Jugendschöne des Weibes eben so sehr, aber sie setzten die Neigung zum männlichen Geschlecht über jene, wegen des Vorzugs, den der Mann über das Weib in der Natur behauptet, oder um deutlicher zu reden, weil der Mann zum Wirken geschaffen ist, welches mit der Natur der Liebe übereinkommt, und woraus alles Edle und Große, als das wahre Schöne hervorgeht, das Gott selbst ist, dem sich der Mann ähnlich macht, und wodurch er schön ist. Der Endzweck dieser Liebe war nicht nur, die Knaben und Jünglinge unter den Augen und durch das Beyspiel der größten Männer des Volks in der Nacheiferung ihrer Tapferkeit und ihres Ruhms zu erziehen und dem Vaterlande neue Stützen zu versichern, sondern der Liebhaber selbst wollte in der Anbetung seines Geliebten neue Nahrung für seine Liebe zum Vaterlande finden, das in jenen Zeiten so oft Männer vonnöthen hatte, die es kräftig unterstützten, vor dem Falle sicherten, und wenn es fiel, mächtig wieder aufrichteten. Einen Jüngling lieben hieß also nichts anders als sein Vaterland, die Rechte, die Freyheit, und den Flor desselben lieben und erhalten. Das Vaterland erndtete also die Früchte dieser Knabenliebe. Denn um die Stärke der Liebe dem geliebten Gegenstand zu beweisen, mußte der Liebhaber alles erdulden alles wagen, nach dem Größten

und Höchsten streben, der Unmöglichkeit selbst Trotz bieten, dem Tode beherzt entgegen gehn, und wenn er ihm nicht entgehen konnte, glorreich unterliegen; oder er hätte sich bey ihm der Furchtsamkeit, [1]) und in dieser des Hochverraths gegen sein Vaterland schuldig, mithin aller Gegenliebe unwürdig und verlustig gemacht. Da nun die im Knaben aufblühende Schönheit, für den deutlichsten Beweis der auszeichnendsten Liebe Gottes gegen ihn angesehen wurde, so bewarb sich der Edelste des Volks, der König und Held um seine Liebe, um im Besitze derselben die Liebe Gottes mit ihm zu theilen, und durch die Schönheit des Geliebten göttlich zu werden. Daher kam das heiße Verlangen, die schmachtende Sehnsucht, die unverdroßne Bemühung um ihn; daher der Schmerz, die Trostlosigkeit, ja die Verzweiflung, wenn er unerhört blieb, denn er sah sich gleichsam von Gott verstoßen. Ja sie glaubten sogar, daß die Götter, wie im Drange des Mangels, den sie wegen der veräusserten Schönheit litten, oder um den hohen Werth, den sie selbst darein setzten, zu offenbaren, Jünglingen von vorzüglicher Schönheit nachstrebten, sie um Gegenliebe bäten, ihnen stets zur Seite wären, sie mit schmeichelhaften Anträgen zu bestechen, mit Wohlthaten ihre Zuneigung zu gewinnen, mit Lobsprüchen ihre Eitelkeit zu reizen suchten, und so den Sieg endlich davon trügen.

Dieß ist die wahre Ursache von der Knabenliebe der Griechen in der Heldenzeit. Begeistert von der Venus Urania, hielten sie sich zu allem fähig, was die Aehnlichkeit mit den Göttern bedingte, und um diese Fähigkeit zu entwickeln, sahen sie nur das Mittel in der Schönheit ihres Geschlechts,

1) Hieronymus der Peripatetiker beym Athenäus XIII.

die sie für diese Venus entflammen, sie diese Aehnlichkeit erringen lassen sollte. Diese himmlische, diese männliche Venus, hatte bey einem kräftigen Heldenvolk eben dadurch, daß sie zu Großthaten anfeuert, den höchsten Werth im Gegensatz mit der gemeinen Liebe zum andern Geschlecht, welche die Thatkraft abspannt, weichlich und unglücklich macht, wie das Ende des Herkules beweiset. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich der Iliade die Einschärfung dieser Wahrheit zum Endzweck beylege, denn alles, was Homer die Götter für oder wider die Griechen und Trojaner thun läßt, und was diese selbst thun, verräth den Unterschied der Natur der Liebe. Denn so wie die Trojaner alles Unglück dem Vorzug zuschreiben mußten, den sie der gemeinen Liebe über die höhere gestatteten; eben so war das Glück der Griechen, wenn gleich mit unendlicher Anstrengung, wie es nicht anders seyn konnte, errungen, die belohnende Folge der erhabnen Liebe, die zu Gott führt. Alle Dichtungen, selbst die meisten in der Mythologie, drehen sich um diesen Unterschied, gleich einem Zirkel, herum, und die kleinsten Umstände berufen sich darauf, denn vom Anfang bis zum Ende ist er selbst bis auf die kleinsten Umstände darin durchgeführt; und in dieser Rücksicht war die Iliade für die Griechen der Inbegriff der erhabensten Moral, und die unfehlbarste Aneiferung zur Tugendgröße. Die Athener verwalteten diese Knabenliebe als ein Erbgut von den Helden des Alterthums, vor allen übrigen Griechen so ausgezeichnet glücklich, daß sie Unabhängigkeit, ja Oberherrschaft über alle andre Staaten Griechenlands erlangten. Als Theben sich anfing bedeutend zu machen, griff es ebenfalls nach diesem Mittel, und ließ von einem seiner Bürger die sogenannte heilige Schaar von dreyhundert auserlesenen freywilligen Jünglingen errichten, die in Liebe und

Freundschaft mit einander verbunden, entschlossen waren, für die Unabhängigkeit und Freyheit des Vaterlandes zu leben und zu sterben, und die mit ihrer fast unüberwindlichen Tapferkeit sehr oft im Treffen den Ausschlag gaben. Der nachmalige Mißbrauch dieser edeln Liebe zeigte leider das Verlöschen der Vaterlandsliebe. Denn da Schönheit und Tugend, zugleich mit Gott und Vaterland aufhörte Eins zu seyn, hielt sich nur noch die reizende Aussenseite dieser Vorzüge, ihr inneres erhabnes Wesen aber wurde verachtet und vergessen; und so stieg jenes Laster herauf, welches die Griechen, die sich zu Gott so hoch emporgeschwungen hatten, nicht nur weit unter sich, sondern selbst unter das Thier herabsetzte; und so endete die politische Existenz der Griechen.

In Ermangelung eines solchen Gegenstandes der Liebe, oder auch im Besitze desselben, suchte sich oftmals ein Held mit einem andern von gleichem Ruhm und Tapferkeit zu verbinden, um in gefahrvollen Unternehmungen Aufmunterung und Beystand zu haben; und da es nicht schwer war einen solchen Mann zu finden, war es noch viel leichter sich ihm anzuschließen, denn Aehnlichkeit der Gesinnungen und des Berufs hat eine vorzügliche Kraft gleich edle Gemüther anzuziehen und festzuhalten. In diesem Falle verwandelt sich Eros in den Genius der Freundschaft, oder vielmehr er verwandelt nur seinen Namen, nicht sich selbst, denn er bleibt sich immer gleich in der Gewalt und in der Art sie auszuüben. Denn Anhänglichkeit und Treue auf Lebenslang, Beystand und Unterstützung in der Arbeit und Gefahr, selbst mit Aufopferung des Lebens, ward gegenseitig beschworen, gehalten, und durchaus nie gebrochen. Die Tapferkeit des einen sollte bey der Tapferkeit des andern ge-

winnen, der Muth des einen im Muth des andern leben; einer sollte den andern übertreffen, ja im Angesicht des andern sich selbst übertreffen. Dieß war das feste Freundschafts-Bündniß zwischen Helden, welches die Tugend zum Gordischen Knoten schlang, den nur der Tod gewaltsam wieder auflöste. Theseus, Pirithous, Achilles und Patroklus sind Beyspiele dieser Freundschaft.

Nach und nach schlossen die Helden einen gemeinschaftlichen Bund, um mit vereinter Kraft das zu unternehmen und auszuführen, was eine solche Kraft nothwendig machte, und wovon die ganze Nation Nutzen und Ruhm haben sollte. Eine erhabne Idee! die so nahe lag, daß ihr nicht auszuweichen war. Denn wenn die Knabenliebe, wenn die Freundschaft als Mittel erfunden wurde, sich im Muth und in der persönlichen Tapferkeit zu stählen, so mußte das Beyspiel der Götter, die sie nachzuahmen strebten, in Rücksicht der Verwandschaft und Harmonie derselben, sie ein gleiches thun, und darin das höchste aller Mittel finden lassen. Das Abentheuer der Argonauten, der Zug der Epigonen gegen Theben, und jener der Fürsten Griechenlands gegen Troja, sind die vorzüglichsten Früchte dieser Vereinigung der Nationalkraft.

Solchen ausserordentlichen Mitteln mußten aber erst andere vorausgehen, auf deren Zuverlässigkeit sie sich stützten. Dieses waren die Leibesübungen nach den verschiedenen Verhältnissen ihres Nutzens, als Ringen, Laufen, Jagen, kurz jede körperliche Bewegung zur Erhaltung und Vermehrung der Stärke, an die die Griechen von Jugend auf gewohnt waren. Um aber die Nothwendigkeit dieser Leibesübungen zu veredeln, und sie zum Gegenstande der Schönheit zu erheben, kam ihnen der Gedanke an Gott entgegen,

er gebot ihnen alle jene Uebungen ihm zu Ehren anzustellen, und ihm ein wohlgefälliges Opfer damit zu bringen. Itzt stiftete Herkules seinem Vater dem Gott des Himmels, zu Ehren die ersten Kampfspiele, daher ihr Name Olympische. Sie wurden in der Landschaft Elis und diese selbst deswegen heilig gehalten. Durch Umstände, die in der Geschichte nicht angegeben sind, waren sie wieder eingegangen; als aber Griechenland von der Pest und von andern Plagen sehr heimgesucht wurde, befragte Iphitus das Orakel, wie die Griechen die erzürnten Götter besänftigen könnten, und erhielt zur Antwort, wenn die Olympischen Spiele künftig unausgesetzt gehalten würden. Er stellte sie also wieder her, und von nun an wurden sie regelmäßig gefeyert, und mit ihrer Erneuerung fing die griechische Zeitrechnung an. Der Preis des Sieges war eine Krone von Oelzweigen, womit die größte Ehre, die höchste Achtung der ganzen Nation verbunden war, der Erste in den Olympischen Wettspielen gewesen seyn, hieß als der erste in der Nation dastehen. Dem Sieger ward sodann eine Bildsäule aufgerichtet, und er genoß lebenslang freyen Unterhalt. So wurden diese Spiele zur allgemeinen Anstalt, für die Griechen der Nation des höchsten Gottes, erhoben, worin eben das Große dieser Anstalt liegt; so ward durch sie gesorgt, daß die persönliche Stärke, und die Geschicklichkeit im Angriff und in der Vertheidigung ein Gegenstand der Nacheiferung und des Ehrgeizes würde, und ihr zugleich das Gepräge der Nationaltugend aufgedrückt. Es wurden auch an andern Orten dergleichen Kampfspiele gestiftet und allgemein besucht, doch behielten die Olympischen stets den Vorzuge. Mit zunehmender Kultur der Griechen, dehnten sich diese Wettspiele auch auf die Werke des Geistes aus, und dann waren sie am blü-

hendsten. Leider verwandelte sich mit der Zeit die edle Absicht dieser Anstalt in einen Gegenstand der Gewohnheit, so, daß die Nation, gleichgültig gegen den Nutzen derselben, sie nur als ein belustigendes Vergnügen betrachtete, woraus der Nachtheil entstand, daß die Kämpfer selbst die Sache nur als Handwerk trieben, ohne außer diesem zu andern großen Thaten tauglich zu seyn.

Noch bleibt uns die glänzendste Seite des griechischen Kulturgeistes zu betrachten übrig, wobey sich Eros in seiner schönsten Wirkungskraft zeigt. Die große Thatkraft der Helden war ihre Schönheit, die sie Gott ähnlich machte, und die mit der körperlichen Schönheit eins war. Schönheit aber, wie ich gesagt habe, war ein Geschenk Gottes, und als solches ein Beweis seiner besondern Zuneigung. Größtentheils besaßen die Helden körperliche Schönheit, oder wenigstens galt ihr kräftiger Körperbau dafür. Nun begann Eros sein Werk, und erklärte die Vorzüge eines Helden für die unmittelbare Folge seiner göttlichen Abstammung, denn jedesmal hatte ihn die Gottheit seiner Nation oder seiner Geburtsstadt erzeugt. Das Gesetz der Persönigung ließ seine Geburt nach dem Gesetz der Natur geschehen. Diesem nach sehen wir, wie Götter in eigner oder entlehnter Gestalt zu irdischen Schönen herabsteigen, sich ganz menschlich, und mit allen Künsten der Leidenschaft um ihre Gegenliebe bewerben, oder Gewalt brauchen, auch wohl gar, um ihren Zweck zu erreichen, sich in Thiere verwandeln, das heißt, Veranlassungen und Gelegenheiten listigerweise durch ein Thier suchen oder benutzen, und um die Absicht zu verstecken, sich in dasselbe gleichsam verwandeln, oder auch den bloßen Namen eines Thieres, den jemand bey solchen Auftritten zufälligerweise führte, oder womit eine hülfreiche Sache be-

zeichnet war, zu diesem Thiere selbst, oder zum handelnden Menschen machen, und darin die Ursache oder das Mittel des Versuchs oder des Erfolgs gegenwärtig und lebendig darstellen. Eine solche Umarmung war stets mit der eines Gottes würdigen Absicht vergesellschaftet, denn jedesmal schenkte sie der griechischen Welt entweder ausnehmend schöne, oder mit göttlichen Gaben ausgerüstete, kurz außerordentliche Menschen, und sicherte ihr in der Vermehrung derselben den beständigen Vorzug über die übrige Welt. Daher waren alle diese Menschen berechtigt Söhne Gottes, göttlich und gottähnlich zu heißen und genennt zu werden. Die Liebe der Götter zu irdischen Schönen, kömmt so häufig in der Helvengeschichte vor, daß jede angesehene Familie zu ihren größten Ruhm einen Gott an ihrer Spitze hatte. So leicht nun itzt der Mensch durch die Blutsverwandtschaft zum Gott erhoben wurde, eben so schnell und leicht machte er auch Ansprüche auf göttliche Rechte; und die Griechen ermangelten nicht die Götter zu bewegen, ihr Vorrecht, die Unsterblichkeit, mit ihnen zu theilen, indem sie beschlossen, die Könige und Helden, als vom Himmel vorzüglich begünstigte und auserwählte Menschen, zu wirklichen Göttern zu erheben, und so der Unsterblichkeit fähig zu erklären, zu welchem Ende sie ihnen auch Tempel und Altäre errichteten. Jedoch, um nicht den gehörigen Unterschied zu verfehlen, machten sie sie nur zu Götter vom zweyten Range, oder zu Halbgöttern, womit sie ihrer Hierarchie das Siegel der Vollendung aufdrückten.

Man sieht, wie hier die alte Geschichte in das Götterſystem eingreift, und warum sie selbst einen Theil davon ausmacht: oder wie die vorgebliche Vermischung der Götter mit den Menschen zu verstehen ist, und wie alles dieses in

die Zeit fällt, wo die Völker in ihrer Ruhe und Selbstständigkeit so oft gestört, oder durch physische Hindernisse in ihrem Gedeihen aufgehalten wurden, welches dann ihre Häupter und Anführer zu ausserordentlichen Anstrengungen im Vertrauen auf Gott verpflichtete. Wenn also ein König erfüllte, was seine hohe Geburt, seine Schönheit, oder Würde erwarten ließ, oder was sein Gott, der Gott seines Volks, von ihm foderte, so hieß er ein Sohn dieses Gottes, und sein Geschlecht fing sich mit ihm an. Nun ist es ebenfalls klar, wenn ein Volk sich unter einem andern niederließ, und seine Gesetze, seine Opfer, und seinen Gott auf dasselbe übertrug, warum es heißt, dieser Gott habe sich in die Nymphe oder Königstochter dieses Landes verliebt und ein neues Geschlecht aus ihr erzeugt; denn die Götter des eindringenden oder aufgenommenen Volks, wurden als die Stifter oder Erneuerer der Völker und Staaten angesehen, und gaben dem Stamme desjenigen, der bey diesem Ereigniß die Hauptperson war, das Recht zur Nachfolge in der Regierung. Die großen Verdienste dieser Person verpflichteten ihren Nachfolger, zur Erwerbung gleicher Verdienste, um sich das Erbrecht zusichern, und dieses gibt uns den Aufschluß, warum der Sohn immer beym Namen des Vaters genannt wurde, nämlich um ihn entweder an die großen Eigenschaften oder an den erlangten Ruhm desselben zu erinnern, oder ihn in Hinsicht des bewiesenen Wetteifers den Vater nachzuahmen, des Vaters würdig zu erklären. Daher rühmte sich auch der jüngste des Geschlechts mit edlem Stolz, Jupiter habe demselben von seinen Urältern an bis auf ihn die Unternehmung großer Thaten auferlegt. [1]) Dieses ist die Ursache, warum im Homer und in andern Dichtern die Helden,

1) Odyß. VIII. v. 245.

die sich im Kriege begegnen, vor dem Zweykampf ihre Ahnen mit Ruhmredigkeit aufzählen, und auf den Stifter ihres Geschlechts pochen, als auf einen Mann, dessen göttliche Größe in den Nachkommen fortlebe, und ihnen den Sieg über den Feind vergewissere, wodurch sie sich selbst anfeuerten, und dem Gegner im Voraus den Muth zu benehmen glaubten. Hätten wir Neuern diesen Umstand immer vor Augen gehabt, so würden wir den Homer nicht tadeln wollen, daß er das Feuer, welches er vor dem angehenden Gefechte, kaum in uns angefacht hat, mit langweiligem genealogischen Kram wieder unterdrücke, im Gegentheile würden wir uns vielmehr von einer weit stärkern Flamme ergriffen und unsre Erwartung aufs höchste gespannt fühlen. Gleiche Ursache und Bewandniß hat es mit dem Karakter der lyrischen Dichtkunst, denn sie weiß den Gegenstand ihres Gesanges nicht schöner zu erheben, und in kein strahlenderes Licht zu stellen, als wenn sie von der Vortrefflichkeit und vom Ruhme des Geschlechts oder der Stadt, dem derselbe angehört, ausholt: ein absichtlicher Abweg, den wir aber irrigerweise eineregellose Abweichung vom Inhalte nennen, und die wir nur dem Feuer des Dichters zu gut halten.

Dieses ist nun die mit Recht gerühmte Heldenzeit der Griechen, die sich von der Heldenzeit anderer Völker auch dadurch unterscheidet, daß diese Völker auf Eroberung und auf Verbreitung der Macht und des Schreckens sannen, die Griechen hingegen sich schon begnügten, Reiche und Städte zu zerstören, nicht aber zum Eigenthum zu machen, welches sie weit späterhin erst gethan haben. Die Geschichte dieser Zeit ward gesammelt, und durch den Gesang überliefert; und da die Götter vorzüglich darin walteten, denn die gottesfürchtigen Völker schrieben ja alles,

was sie betraf, dem Einfluße und den Wirkungen Gottes zu, so gewann diese Geschichte eine epische Gestalt; und da man sie, unumgänglich nach der Vorschrift der Versinnlichung mit jenen Umständen, wie eine Sache hat geschehen können oder müssen, so wie mit andern die sie erheben und verherrlichen, auszuzieren und anschaulich zu machen, so ward sie zur Dichtung. Es war also die Geschichte Gottes im Buche des Menschen menschlich erzählt, um sie begreiflich, wahr und glaubwürdig zu machen: oder die Geschichte der Götter in menschlicher Gestalt und Beschaffenheit, und der Menschen als Wesen göttlicher Natur und Ursprungs, beyde durch das Band der ewigen Liebe im thätigsten Verkehr in Absicht des Schönsten und Höchsten begriffen. Wir nennen sie Fabel, so wie diese Heldenzeit die fabelhafte Zeit. Wie glücklich wären wir, diese Fabel glauben, und diese Zeit bey uns erneuern zu können! Ueberhaupt ist im Geiste dieser Wunderzeit der Geist Gottes, oder die Leitung des Orakels nicht zu verkennen. Nach bewirkter Ruhe und Eintracht im Götterwesen, wollte und mußte es ein gleiches in Griechenland thun. Zu dem Ende stellte es den Volksführern vor, daß sie in Ansehung der Tugendkraft, Kinder Eines Ursprunges, Eines Stammes mit den Göttern, Eine Familie wären, deren Glieder sich einander ähnlich sähen, und spornte sie so an, ihre Kraft zu vereinigen, um auf das Wohl aller Griechischen Völker zu wirken, die sich dadurch zur Nation erhoben, und schon itzt alle andern weit unter sich sahen.

Gott in der menschlichen Gestalt versichtbaren, diese Versichtbarung in die Aehnlichkeit des Menschen mit Gott verwandeln, und die Entstehung und Vereinigung der Wesen auf die Urkraft der Liebe zurückführen, dürfte irdischen Ursprungs seyn. Wie viel Zeit mußte schon verflossen seyn,

wie alt mußte sich die Welt schätzen, ehe ein Volk oder der einzelne Mensch im Stande war, diese Erfindung zu machen! Allein die Ausbildung und Nutzanwendung derselben möchte vielleicht ganz allein den Griechen angehören. Sie ist eine Pflanze, im Morgenlande entsprossen, die auf griechischen Boden verpflanzt, ihr Mutterland nicht vertauscht zu haben schien, denn sie trieb so schöne Blüthen, trug so herrliche Früchte, die man vergebens unter jedem andern Himmelsstrich, auf jedem andern Boden in der vergangenen und gegenwärtigen Zeit zu sehen verlangt. Die Geschichte läßt uns vermuthen, daß diese Ideen auch in Aegypten bekannt waren; aber nach dem Ebenbilde Gottes geschaffen und Gott ähnlich seyn, war daselbst ein Saamen auf Granitfelsen und Sandwüsten gestreut. Der schwermüthig grübelnde Verstand entriß diese Wahrheit der Umarmung und Sehnsucht der Phantasie und des Sinnes, und ließ sie in seinem Innersten, wie in einem neidischen Gefängniße sich abzehren und verschmachten. Daher waren die Aegypter nie fähig, den Begriff der Schönheit aus dem Menschen, aus der Schönheit den Begriff der Liebe, und aus dieser den Begriff Gottes abzuziehen: sie konnten nämlich in Voraussetzung der Aehnlichkeit mit Gott, die Wahrheit dieser Aehnlichkeit nie durch das Streben nach seiner Vollkommenheit bedingen, und diese Vollkommenheit durch die Macht der Liebe erwerben, und so den wahren Aufschluß über Gott finden. Dieses thaten aber die Griechen, und sie strebten so vollkommene Menschen zu seyn, daß wenn es keine Götter gäbe, sie selbst Götter werden mußten. Das Vermögen Gott ähnlich zu werden, und da durch sich Gott zu erklären, liegt in den Worten: Kenne dich selbst! wenige Worte, aber von unermeßlicher Fülle: ein Spruch, der das ganze Glück

der freywillig unglücklichen Menschheit enthält: ein Spruch der menschlichen Weisheit in ihrer Vollkommenheit, den die Griechen, wie aus Furcht sich dadurch über Gott zu erheben, oder aus dankbarem Gefühle für die Erkenntniß seiner Wahrheit, dem Apollo, das heißt, dem Gott des Lichts und der Erleuchtung zuschri ben, und über dem Eingange seines Orakels zu Delphi aufstellten. Zum Schlusse muß ich noch des Unwillens oder vielmehr des Mitleidens gedenken, das uns oftmals überrascht, wenn man so manche Kanzelredner gegen diese Nation mit dem Ausdrucke: das blinde Heidenthum absprechen hört. Wenn sie die Bekehrung der Wilden zur wahren Religion mit dem Grundsatze der oft erwähnten Aehnlichkeit nach dem Vollgewichte seines Inhalts vornehmen wollten, welche Menschen würden sie bilden! Und wenn dieser Grundsatz bey der itzigen entnervten Welt Eingang finden und einwurzeln könnte, wie kräftig würde der menschliche Geist durch ihn wiedergeboh-ren werden!

Neuntes Kapitel.

Erwachen des Kunstsinnes bey den Griechen.

Wenn der rohe Naturmensch, bey Entfaltung der Natur vor seinen Augen, vom Eindrucke der Gewalt und Uebermacht ergriffen, von Erstaunen und Furcht hingerissen, hiemit Gott in der Natur zu errathen genöthiget wird, so ist sein Geist wie eingeschlossen und gefangen, sich seiner fast unbewußt, und des Vermögens beraubt außer sich zu wirken, wodurch

er also nie in Berührung mit dem Wesen kommt, das er fürchtet und fliehet, um es nicht mehr fürchten, nicht mehr fliehen zu müssen. Wir haben gesehen, wie die ersten Griechen, denen der Gedanke an ein göttliches Wesen auf eben diese Weise entgegen kam, bey der Begierde sich dasselbe begreiflich zu machen, in der sinnlichen Anschauung das Mittel fanden, indem sie ihm ihre Gestalt gaben, und ihn so zu sich heranzogen. So weit auch das Bedürfniß Gott zu versinnlichen, wozu man nur allein die menschliche Gestalt für schicklich finden konnte, von Gott abzuführen schien, so nahe führte es in der That gerade zu darauf hin, denn indem es den Menschen sich selbst näher brachte, ließ es ihn durch die Nachahmung des Göttlichen, nach dem Umfange der in ihn gelegten Kraft, Gott ergründen, das ist, es ließ ihn soviel von ihm verstehen, als genug ist sich den Endzweck seines Daseyns zu erklären und zu erfüllen, oder wie Protagoras sagt, sich selbst als Ziel und Ende zu betrachten, und darin glücklich zu werden.

Die Rohheit, von der Noth erzeugt, und von der Gewohnheit unterstützt, wich nur langsam und nicht ohne vielen Widerstand, und man bemerkt noch einen langen Zeitraum hindurch den auffallendsten Gegensatz von Zorn und Sanftmuth, von Rache und Großmuth, von Schonung und Vernichtung. In diesem Kampfe von edeln und unedlen Leidenschaften behielten denn endlich jene die Oberhand, und die Griechen kamen nun auf den menschlichen Gedanken, daß Gott sich mit ihnen ausgesöhnt habe, daher nannten sie ihn Milichus, das ist den Versöhnlichen, und verehrten ihn auch in dieser Eigenschaft besonders. Als Folge dieser erlangten bessern Idee von Gott, empfunden sie auch nun den lebhaftesten Abscheu gegen Menschenopfer und Menschentri-

but, und gaben sich alle Mühe sie abzuschaffen, wogegen die sterbende Rohheit nur noch ihre letzten schwindenden Kräfte versuchte. Die mildere Denkungsart nahm überhand, und offenbarte sich als schöne Wirkung der aufgeklärten Begriffe von Gott sehr bald in der Gastfreundschaft, in der Beherbergung der Fremden, in der Aufnahme der ..nglücklichen, und im Schutze der Schwachen und Unterdrückten gegen Verfolgung und Uebermacht. Daher erhielt Jupiter eben so viele Namen, als Gesinnungen der Menschlichkeit erwachten, und gesellschaftliche Tugenden hervortraten. Die trojanische Zeit gibt in den Helden Homers und der tragischen Dichter den besten Beleg von diesen Tugenden.

Alle diese Tugenden entsprangen aus dem moralischen Grundgesetze, das Gute zu wollen, das der Mensch in der Betrachtung Gottes in Beziehung auf sich kennen lernte; daher erhoben es die Griechen zu einer von denjenigen Gottheiten, die aus der Liebe der Erde und des Himmels entstanden sind. Sie nannten diese Gottheit Themis, Gerechtigkeit, das ist, das natürliche Gefühl und die Lust zu demjenigen, was gut, recht, und wohl ist, hiermit vereinigten sie den Begriff von Schönheit, oder bezogen ihn darauf. Nach Gerechtigkeit streben, hieß die forschende Themis. [1]) Daß sie von Gott ihren Ursprung habe, oder auf ihn zurückführe, zeigt Homer malerisch schön, wenn er von ihr sagt, sie sitze neben dem Jupiter, an ihn geschmiegt, der sich viel mit ihr im Gespräche unterhalte. [2]) Wie sehr sie sich scheueten Unrecht zu thun, oder diese Göttin zu beleidigen, erhellet unter andern aus dem Umstande, daß einst das Bild derselben in die Gerichtsversammlungen gebracht wurde, da-

1) Ἰχναίη Θέμις. Homers Hymne an den Apollo. S. 94.

2) Hymne an den Jupiter.

mit die Richter gleichsam unter dem Vorsitze der persönlichen Gerechtigkeit die Händel nach Recht und Billigkeit entscheiden möchten. [1]) Die Verehrung der Themis erzwangen sie so zu sagen durch die Furcht für die Nemesis, die das strafende Gefühl, oder die Gewissensunruh über das vorhabende oder vollbrachte Böse bedeutet. Nemesis wird mit der Waage, dem Richtscheite, dem Zügel, und mit einem Rade abgebildet, schaut in den Busen, und hebt das Busengewand auf, oder macht eine Bewegung mit der Hand dazu; das heißt, der Mensch soll sich selbst erforschen, seine Gesinnungen und Leidenschaften prüfen und bezähmen, um, was er auch immer unternehmen mag, den guten und bösen Erfolg stets unterscheiden zu können. Sie theilt also ihr Geschäft mit der Themis, und schmiegt sich ihr eben so vertraut, wie diese dem Jupiter an. Sie ist von doppelter Natur; als Bewußtseyn recht gethan zu haben, belohnt sie, als unrecht gethan zu haben, straft sie. Im letzten Falle, wo Schaam und Reue eintritt und das Leben verbittert, heißt Nemesis, die Mutter der Nacht und die Zerstörende: ein gewaltiges Bild, welches sagt, wie der Mensch in diesem Zustande zu vergehen und sich mit allem ins Chaos zu stürzen wünschet. Im ersten Falle lohnt sie mit süßer Beruhigung und Selbstzufriedenheit, und in diesem Zustande macht sie den Menschen schön, und weil Schönheit zur Liebe reizt, so glaubte man, Nemesis sey den Liebenden besonders gewogen, weswegen sie auch zuweilen mit Flügeln abgebildet wurde. [2]) Allein dieses bezieht sich auf die höhere Liebe zum gleichen Geschlecht, wovon ich schon gesprochen habe, die nur das Vortreffliche, Große und Erhabene will und thut; denn die

1) Brevia Scholia ad versum 96. Odyss. II.

2) Pausan. I.

Flügel zeigen stets das Göttliche und Erhabne an. Daß sie als belohnendes Gefühl, selbst schön und liebenswürdig, und der Göttin der Schönheit und Liebe gleich ist, lehrt uns der Bildhauer Agorakritus, der seine verschmähte Bildsäule der Venus, wollte Nemesis genannt wissen. 1) Gegen Uebermuth, heißt es, ist sie unversöhnlich, so wie gegen Mißbrauch der Gewalt, gegen Nachlässigkeit in der Pflicht, und gegen Unterlassung des Guten und Edeln. Homers Helden und die Personen der tragischen Dichter führen daher die Nemesis allezeit im Munde, wenn sie vor eine Ungerechtigkeit oder vor einen Frevel warnen, oder wenn sie zum Mitleiden bewegen wollen. Ich halte mich mit allem Fleiße bey dieser Sache so lange auf, weil sie vom mächtigen Einfluße auf die Griechen war, und man so manches daraus erklären muß. Themis und Nemesis sind der Eindruck der Uebermacht jenes Grundgesetzes des guten auf den Willen, und als Personen gedacht, sind sie die personigte Gottesfurcht. Wohl und recht thun, oder schön und nützlich handeln, war die Grundlage des griechischen Lebens, war der erste Ruf beym Erwachen, die letzte Stimme beym Entschlafen, war der Sporn zur Thätigkeit und zur Vermehrung des Kraftvermögens. Daraus bildete sich die Begrüssungsformel der Griechen: Was handelst oder was schaffst du Gutes? mit dem

1) Plin. XXXVI. 5. Gemeiniglich wird es verstanden (Siehe Herders zerstreute Blätter, 2te Samml. Gotha 1796.) als wenn der Künstler die Venus in eine Nemesis umgeschaffen hätte, welches falsch ist, denn Plinius sagt: apellasse Nemesim. Agorakritus wußte wohl, daß sein Werk vor jenem seines Nebenbuhlers den Vorzug habe, und dieses Bewußtseyn, vereint mit der öffentlichen Kunde der Ungerechtigkeit der Athener gegen ihn, war seine Beruhigung, seine belohnende Nemesis, deren Namen er mit Recht seiner Venus verliehen hat, und die dadurch den Athenern ein ewiger Vorwurf war.

Zusatze: Freue dich! weil seine Pflicht thun etwas Gutes ist, das sich selbst belohnt, auch zufrieden und glücklich macht; aber dem Höhern nachstreben, und darin selbst eine andere Pflicht finden, noch weit mehr lohnt, noch weit glücklicher macht. Daher kommt blühende Gesundheit und Stärke, Heiterkeit des Gemüths, und der so genußfähige und alles auffassende Frohsinn, und jenes gütige, weiche Wesen, daß so sehr an den Griechen, sonderlich an den Athenern bewundert wurde.

Wenn schon der Uebergang des Menschen von sich auf Gott nicht ohne Nachdenken geschehen konnte, so erweckte es noch unendlich mehr Nachdenken, als geschehen war; denn in der Beziehung Gottes, des höchsten übersinnlichen Wesens in der Natur, auf den Menschen, das höchste Wesen in der sinnlichen Natur, lag der mächtigste Reiz nicht nur für den forschenden, sondern selbst für den gleichgültigsten und rohesten Verstand. Er wurde nachsinnend, und vertiefte sich in diesem erhabenen Gegenstande. Dieses ernstliche Nachdenken ist, wie ich, vielleicht nicht fälschlich, vermuthe, jene gepriesene Pallas Athenä, deren Verehrung Cekrops aus Aegypten zu den Eingebohrnen des attischen Bodens brachte. Er führte sie als eine Tochter Jupiters, das ist, des höchsten Gottes, den er ihnen zugleich geoffenbart, mithin als die erste Gottheit nach diesem, und als seine Erstgebohrne, bey ihnen auf. Ohne Zweifel hatte er damit den Endzweck, die rohen und unwissenden Menschen auf die Ursache ihres Daseyns und des Ursprungs aller Dinge aufmerksam zu machen, und sie auf eine erste, einzige und höchste Ursache, oder auf die Erkenntniß Gottes hinzuweisen, so daß sie durch ihr eigenes Nachdenken, das eine weit größere Ueberzeugung

als die mündliche Eröffnung hat, und wie durch sich selbst die Erfindung Gottes machten, und folglich durch die Wahrheit des Erfundenen aufgeklärt, gesittet, weise und glücklich würden. Das Vorgeben von der Geburt dieser Göttin aus dem Haupte ihres Vaters, erklärt dieses offenbar. Der jungfräuliche Stand der Pallas bezieht sich auf die Entsagung der Welt und des Lebensgenusses, der sich unmöglich mit der Ergründung göttlicher Dinge, oder mit der Weisheit vereinbaren läßt, und hierin verräth sich unverkennbar der ägyptische Ursprung dieser Göttin, so wie sich in der Art des Religionsunterrichts die ägyptische Weisheit in ihrer ganzen Tiefe ausspricht. Daß diese Göttin bei ihrem ersten Eintritte in die Welt schon völlig erwachsen, in voller Rüstung und mit noch andern Abzeichen der Stärke, ja sogar des Schreckens ausgeziert erscheint, geht auf die Ueberlegenheit des Geistes und auf die Macht der Aufklärung, zum Unterschiede der rohen Naturkraft und der blinden Unwissenheit. Zugleich darf es unsrer Aufmerksamkeit nicht entgehen, daß sich die Griechen das Bild dieser Göttin nie als Sphynx oder als Thiermensch, nie in der rohen thierischen Stärke des Löwen gedacht, sondern zu folge des pragmatischen Begriffes von der Gottheit in menschlicher Gestalt, sie stets in derselben und zwar in der edlen kriegerischen Gestalt vor- und aufgestellt haben. So ist also Pallas Athenä das Nachdenken, die Aufklärung, die Weisheit oder die Philosophie, die sich zunächst mit göttlichen Dingen beschäftiget, mithin von Gott ausgeht und alles, was menschliches Wissen heißt, davon ableitet, und mit Recht daher eine Erzeugte Gottes, eine Göttin ist. Das Orakel konnte kein geheimnißvolles Verbot auf Nachdenken und Philosophie legen, wie es seine Stifter, die Priester in Aegypten thaten, sondern es mußte vielmehr

kraft des erwähnten Verhältnisses zwischen Gott und dem Menschen, den Ersten des Volks die Pflicht auflegen, sich darin zu üben, wie wir es denn auch von den alten Königen und Helden wissen, daß sie sich zuweilen in eine Höhle, Wüste, oder in einen sonst unzugänglichen Ort eine Zeitlang zurückgezogen, und, wie man zu sagen pflegt, mit Gott berathschlagt haben. Auf diese Art verbreitete sich das philosophische Nachdenken mehr und mehr, und aus einer kleinen Quelle verwandelte es sich in einen Strom, der sich mit unglaublicher Fruchtbarkeit über ganz Griechenland ergoß. Daher ist es begreiflich, warum die Griechen eine philosophische Nation hießen, und warum Epikur von ihnen behauptet, daß sie allein Talent zur Philosophie hätten. 1) Dieß ist der Ursprung dieser nothwendigsten und erhabensten Wissenschaft in Griechenland, die mit Recht für die Meisterin aller andern galt; wodurch der Mensch sich selbst und die Welt regiert oder regieren soll.

Allein, wie gesagt, die plastische Phantasie des Menschen zog die Götter, welche die Philosophie in dem finstern Begriffe der Nothwendigkeit verbarg, aus dieser Hülle hervor, und weihte sie ins sichtbare Daseyn ein. Die nämliche Umwandlung nahm sie auch mit allem, was jene von Gott erforscht, und aus ihm abgezogen hat, und was uns unter moralischen Begriffen bekannt ist, vor; denn, so wie sie die Götter als Personen und in menschlicher Gestalt erscheinen ließ, eben so erhob sie diese Begriffe, wenige ausgenommen, zu göttlichen Wesen in ähnlicher Gestalt. Und hier ist die Erfindung der allegorischen Figuren zu suchen, die die Kunst der Neueren so gern beybehält, oder vielmehr beybehalten

1) Klemens von Alexand. Stromat. I.

muß, weil dieselben in der Vernunft gegründet sind, hiemit unsrer Vorstellung von ihnen entsprechen; und keine Nation, kann sie, so wie der menschliche Geist überhaupt nicht umgehen, oder andre erfinden, die nicht dieselben wären, indem sich ihm das Bedürfniß davon aufdringt, und er es zu befriedigen strebt. Diese Personigung der abgezogenen Begriffe gibt der Sprache die Bilderfülle, und in dieser jenes höhere Leben, jene hinreißende Kraft, jene Würde und Nachdruck, Poesie genannt. Homer nimmt dergleichen Begriffe in manche Beschreibung der Kunstwerke auf, und bringt sie mit den wirklichen Figuren in Bewegung und Handlung, ohne sie selbst als solche erscheinen zu lassen, und diesen Gegensatz des körperlichen und unkörperlichen legt er gleichsam als seine poetische Seele in das Kunstwerk. Homer würde sichs aber kaum erlaubt haben, solchen Widerspruch zu begehen, wenn diese Begriffe nicht schon vorher versinnlicht, daß ist als Personen wären gedacht gewesen, deren unterscheidende Gestalt itzt noch in der Einbildungskraft unentwickelt lag, und der bildenden Kunst zu entwickeln vorbehalten war, die es denn auch mit der Zeit nach ihren Kräften erfüllte. Dem Homer war es genug, diese Begriffe als Wesen fürs Gesicht zu führen, wozu sie nicht seine Phantasie, sondern der allgemeine Glaube geschaffen hat. Dieser sinnliche Glaube ist es, der die griechischen Dichter durchaus Bilder und Gleichnisse für das Gesicht wählen läßt, wovon jedes ein Gemälde für sich ist; daher ist dieses besonders im Homer, wie schon Winckelmann bemerkt, anzutreffen, zum Unterschiede von gewissen andern Dichtern der neuen Zeit, die ihre Bilder und Allegorien von abgezogenen Begriffen nehmen, und sie mit dergleichen ausmalen, wobey der sinnliche Genuß, der doch den ersten Anspruch darauf hat, aus ge-

schlossen bleibt, weshalb diese Bilder fast gar nicht, oder doch nur selten gefallen, und uns immer kalt lassen. Dieses Vorzugs wegen, war und bleibt Homer die erste und ergiebigste Quelle für die bildenden Künste und für die Künstler jeder Zeit und jeder Nazion, wie ihn denn seine Landsleute mit Recht dafür ausgegeben, und es an sich mit dem besten Erfolge bewiesen haben. Nimmt man noch hinzu, daß die Vorstellung der Dinge in Bildern fürs Gesicht in der malenden Schrift, oder in der Malerey die Schrift war, die Phantasie zum Ausdruck ihrer selbst in ähnlichen Bildern nöthigte, so ist das Eigenthümliche der Homerischen Poesie mehr durch diesen Umstand vereint mit jenem andern der sichtbaren Persönlichkeit göttlicher Wesen, bedingt, als daß es dem Homer angebohren wäre: welches zur gehörigen Würdigung desselben vieles beyträgt.

Wenn die Phantasie, vom Gedanken höherer Wesen begeistert, und im Drange sich auf das höchste davon auszudrücken, dieselben in die menschliche Gestalt einkleidete, so mußte sie bey der Unmöglichkeit, sich über eben diese Gestalt hinaus eine andere und höhere zu denken, mithin an sie als die einzige und höchste gebunden, in ihr nichts anders als Schönheit erblicken. Wie sie nun die Götter aus der Liebe hervorgehn ließ, war das eben so viel als sie schön wissen, weil das Schöne sich lieben macht. Im Bedürfniß, diese Schönheit dem Auge vorzuführen, ersah sie das Mittel in eben dieser Gestalt. Vielleicht hat die so frühe Offenbarung dieses Ursprungs der Götter die Griechen ohne fremde Eingebung von selbst auf die Nothwendigkeit dieses Mittels gebracht, und sie eben darum vor unschicklichen, unedeln, und ausschweifenden Ideen in Rücksicht der Göttergestalten bewahrt, denn die Kraft des Selbsterfundnen scheint sich in der Allgemeinheit der Persönlichkeit des Uebersinnlichen, und in der unerschütterlichen Form

ihrer Gewalt auszusprechen. Bey der Vorstellung des göttlichen Wesens in der menschlichen Gestalt lag der Unterschied zwischen der unsprünglichen und abgeleiteten Schönheit, wie sie denn auch wirklich in die geistige, und in die körperliche Schönheit getheilt wurde. In diesen Unterschied theilten sich auch die Grazien; denn Anfangs waren ihrer nur zwey, und die dritte kam erst später hinzu. Jedoch galt dieser Unterschied der Schönheit nur dem Worte nach; denn wo sich die äußerliche Schönheit zeigte, setzte sie stets die innere voraus; oder die körperliche Schönheit, war jedesmal durch die geistige Schönheit bedingt, so, daß beydes mit einander vereinigt und der Unterschied von beydem aufgehoben wurde. War die körperliche Schönheit ein Göttergeschenk, ein Beweis der Auserwählung und der besondern Liebe Gottes zu dem, der sie besaß: so betrachtete man einen schönen Körper als den Wiederschein, als die Wohnung Gottes, als seinen zweyten Himmel, und die Schönheit selbst, war Gott selbst. Itzt dürfen wir uns also nicht wundern, wenn wir hören, daß der Umgang mit schönen Hetären von Weltweisen und den würdigsten Männern gesucht, daß sie von den berühmtesten Künstlern gemalt, oder in Marmor und Erz verewigt, ja daß schöne Jünglinge und Mädchen selbst von den Göttern geraubt und in den Himmel versetzt wurden, denn ihre Schönheit, Gottesbild und Ausdruck, konnte unmöglich dem Tode unterliegen, sie gehörte der Unsterblichkeit an. Und so fällt es auch gar nicht mehr auf, daß zur Ehre schöner Jünglinge Städte erbaut, daß ihnen oft schon bey Lebzeiten Bildsäulen gesetzt, ja wohl Tempel erbauet, und Opfer gebracht wurden; denn die Anbetung galt ja Gott im Menschen, nicht dem Menschen. Der schönste Gottesdienst, den der Mensch erfinden kann! Hiermit hing nun auch die Auswahl der schönsten Jugend zum Gottes-

dienste, so wie die Anordnung gewisser heiligen Gebräuche der Göttin der Schönheit zu Ehren, zusammen, Gebräuche die unser Begriff von Sittlichkeit freylich zu verdammen pflegt, deren Ursprung aber gewiß eben so rein, als jener der Knabenliebe ist, und die sich nur erst, wie diese, bey eintretendem Verfalle Griechenlands in die niedrigste Ausschweifung verunstaltet haben. Dahin bezieht sich der öffentliche Wettstreit, in der Schönheit beyderley Geschlechts in den Olympischen und andern Spielen, und die eingeführte Gewohnheit einzelner Städte und Völker in dieser Hinsicht.

Die Schönheit, die sich des Höchsten, des Menschen, bemächtigt hatte, that dasselbe mit allem, was mit ihm in Verbindung steht, und im Leben dienlich und nothwendig ist. Sie ging vom Recht, Gut, und Wohl aus, und machte es gleich bedeutend mit Schön. Dieses ist besonders der Fall in der griechischen Sprache; denn die Griechen setzten gewissen Wörtern εὖ, wohl, gut, oder schön voran, um die Eigenschaft des Guten oder Schönen der bezeichneten Sache durch diese Sylbe, welche die Wirkung eines angenehmen Vorschlags in der Musik hat, wie durch einen Herold anzukündigen. Die Richtigkeit und Bestimmtheit des Begriffes eines jeden Worts, ist wie mit den Linien des Parrhasins und Apelles umschrieben, so wie der Bau, der Wohllaut und die Harmonie der Sprache überhaupt, dem griechischen Vers jenen Reitz giebt, den die deutsche Sprache zwar nicht unnachahmlich findet, der aber nicht so natürlich und mehr gesucht ist. Homer nennt alles wohl, recht, und schön, wenn von Gebäuden, Geräthschaften, Kleidungsstücken, Waffen und künstlichen Arbeiten die Rede ist. Man erlaube mir itzt bey der Kleidung stehn zu bleiben, und ein Wort darüber zu sagen. Wir sind von der Einfalt der griechischen Kleidung, die wir aus den Antiken

kennen, mit Recht eingenommen. Einfalt ist die Beschaffenheit der Dinge im Daseyn durch die wenigsten Mittel zu einem bestimmten Endzweck. Diese Einfalt entspringt aus der Erkenntniß des Grundsatzes, daß die Gestalt des Menschen die schönste und vollkommenste, daß sie folglich das nächste und zweckmässigste Vorbild zu allem sey, was der Mensch in Absicht der Form erfinden oder nachahmen will. Wir sehen die strengste Befolgung dieses Grundsatzes bey den Griechen in der Art sich zu kleiden; denn sie zeigt uns, wie das Kleid dem Körper, und nicht der Körper dem Kleide anpassen müsse. Das Kleid muß der Absicht, bloß zu bedecken, treu bleiben, und mit der Nothwendigkeit dieser Bedeckung zufrieden, sich aller Anmassung über die Gestalt begeben, und ihr auf keine Art hinderlich seyn, sich zu zeigen, denn dadurch wird es erst selbst schön. Denn, so, wie es sich zugleich mit der Schwere oder Leichtigkeit des Stoffes der Gestalt unterwirft, macht es Falten, welche, in dem sie die Form unterbrechen und dem Auge entziehen, dieselbe durch den Gegensatz mit ihr vom Geiste verfolgen und ergänzen lassen, wobey er sich selbst genießt. Diesen Genuß wußten die griechischen Meister in den durchsichtigen Gewändern an weiblichen Figuren meisterhaft zu erhöhen, wo die weibliche Schönheit mehr entdeckt, als bedeckt ist, jedoch aber in der Sittlichkeit und Anständigkeit der körperlichen Bewegung, wodurch der höchste Reitz entsteht, ihren Schutz findet. Als mit der Verfeinerung des Begriffes der Schönheit, auch die Kunst sich verfeinert hatte, entfernte man sich immer mehr von der Bekleidung, besonders bey Figuren der Helden und Götter, ja selbst der Grazien, die anfänglich ganz bekleidet waren, und das reine Nackte war die reine Schönheit; und dieses, oder die theilweise Entblößung machte sich in der Kunst, so wie bey ge-

wissen Feyerlichkeiten und Gottesdienstlichen Gebräuchen, auch selbst im gemeinen Leben, allgemein. Die Sittlichkeit unsrer Zeit giebt dieses freylich bey uns nicht zu, weil wir im Begriffe der Schönheit mit den Griechen nicht gleichen Gang gehen; dafür sind wir aber in der Art uns zu kleiden unendlich weit hinter diesen zurück, und indem wir dabey das Schöne suchen, verlieren wir es größtentheils aus den Augen. Wir machen es mit der Bedeckung unsers Körpers, wie mit der Bedeckung unserer Gebäude. Beydes ist Verwahrung gegen die Witterung. Allein in der Baukunst nehmen wir höchst ungeräumt die Dachung mit zur Form des Gebäudes, erhöhen sie über Gebühr, und machen sie, dem Eindruck dieser Erhöhung gemäß, zum Haupt des Baukörpers. Daher die vielen Abänderungen des Dachwerks in der neuern Baukunst, die aber nie davon abkommen, daß es nicht mehr oder weniger der Aufsatz eines andern Gebäudes, wenigstens emporragend sey. Eben so benehmen wir uns in der Art unsern Leib zu bedecken. Wir suchen dieser Bedeckung tausenderley Formen zu geben, ohne Rücksicht auf die ursprüngliche Form unsrer Gestalt, die oft selbst darunter erliegen muß. Da das Wohlgefallen die Grundsätze der Wahrheit dabey vermißt, ermüdet es, und dieses erzeugt das, was Mode heißt, die nichts anders als die Nothwendigkeit ist, dieses Wohlgefallen zu erneuern; und da sie sich in der Verleugnung jener Grundsätze gleich bleibt, so sind unsre meisten Kleidungsstücke wahre Arabesken an unserm Leibe, fein, zierlich, und nett, aber widersinnig und zwecklos. Die Verlegenheit, in welcher sich unsere Geschichtsmaler in Ansehung der modernen Kleidertracht befinden, erregt Mitleiden, und sie sehen sich gezwungen, ihre Zuflucht zum Antiken zu nehmen.

Wir befinden uns itzt, ohne zu wissen wie, im Gebiete des Geschmacks. Der Geschmack hat seinen Ursprung in der Schönheit, und diese hat ihn in der Natur; darum sagt man von den Gegenständen der Natur, sie sind schön, nicht aber, sie haben Geschmack. Die Kunst muß daher ihre Werke der Schönheit der Natur nahe bringen, wenn sie ihnen Geschmack geben will. Jemehr Verfeinerung des Geistes der Kunst vorhergeht, jemehr Geschmack wird sie in ihre Werke bringen. Denn jemehr sie mit der Vollkommenheit der Natur durch die Vernunft bekannt wird, je aufrichtiger sie dieselbe als Meisterin dieser Vollkommenheit im Ausdrucke der besten Weise des Guten und Wahren zu einem bestimmten Endzweck anerkennet, desto ungetäuschter wird sie die Ursache der Schönheit, und darin den Weg zum Geschmack finden, welcher sie, wenn sie ihn anders in der Nachahmung der Natur mit diesem Verstande betritt und treu verfolgt, zuverlässig zur Erreichung der Vollkommenheit und Schönheit derselben führen, und so den guten Geschmack ihrer Arbeit sichern wird. Diese Betrachtung stellt uns den Geschmack als etwas dar, das in der Uebung der Urtheilskraft, im Genusse des Schönen sein Daseyn erhält: und in dieser Rücksicht ist Geschmack, obschon er mit dem Gefühle einverstanden ist, im strengsten Sinne: angenehme Befriedigung der Vernunft im Guten und Wahren. Die Vernunft sieht sich beym ersten Anblick des schönen Gegenstandes überzeugt von dem, was recht und gut, folglich was in Uebereinstimmung mit der Bedingniß der Schönheit ist; sie findet sich im schönen Gegenstande gleichsam abgedrückt, begegnet sich darin selbst, was ihr dann Genuß ist, und Vergnügen macht. Wahrheit ist Stärke des Guten, Mangel der Wahrheit, ist Schwäche desselben. Die

Stärke schließt sich der Vernunft an, die Schwäche entfernt sich von ihr. Daher haben wir ein ungleich größeres Wohlgefallen an dem, was über die Wahrheit, als was unter der Wahrheit ist; welches den Aufschluß über die Gewalt des Wunderbaren und Hyperbolischen über den Menschen giebt, dessen sich die Kunst in jedem ihrer Zweige als des sichersten Mittels zu gefallen bedient, welches mit andern Worten heißt, sich des guten Geschmacks versichern. Und dieß ist das Wesen des Geschmacks. Schönheit ist seine Mutter, der Mensch aber sein Vater: und so wie diese unsterblich ist, hat sie ihn aus demselben sterblich gebohren. Um sein Daseyn zu fristen, muß man die Gunst der Mutter, durch die treueste Anhänglichkeit an sie, und durch die unablässige Verehrung derselben, verdienen. Hierzu geben uns wieder die Griechen den Beleg, welche alles das wußten, und streng beobachteten, und so sich des guten Geschmacks dergestalt versicherten, daß ihre Werke durchgängig von ihm zeugen, und sie selbst beym eintretenden Verfalle und beym endlichen Untergange der Kunst noch vom letzten Hauche dieses sterbenden Genius beseelt waren. Man verzeihe mir diese Ausschweifung.

Wenn der Schönheitssinn der Griechen bey der Versinnlichung göttlicher Wesen in der menschlichen Gestalt den Ursprung fand, so folgt die Nothwendigkeit daraus, die Götter in dieser Gestalt zu vergegenwärtigen, und ihr Daseyn im sichtbaren Bilde auszudrücken. Der sinnliche Mensch wollte Gott im Bilde von Angesicht schauen, und sich seiner im wirklichen Besitze desselben erfreuen. Daher das Vertrauen einiger alten Völker, welche ihre Sicherheit und ihr ganzes Heil auf das Bild ihres Schutzgottes setzten, das sie sorgfältig bewahrten, und sich großes Unglück, ja ihren Untergang prophezeihten, wenn es von seiner Stelle

gewichen, geraubt, oder sonst verschwunden war. Es sind dieß die ältesten Götterbilder, deren die Geschichte Meldung thut, und von denen man vorgab, sie wären vom Himmel gefallen; ein Vorgeben, das uns eben beweißt, daß ein solches Bild ein Erstling der Kunst war, die sich in Götterbildern anzukündigen pflegt, und als ein solcher den sinnlichen Menschen in der Freude darüber überredet, die Gottheit wohne selbst in dem Bilde, oder das Bild sey Gott. Folgende Begebenheit wird dieses in ein helles Licht setzen. Kornelius Magnus erzählt in seiner Reisebeschreibung, daß, als er sich zu Konstantinopel aufgehalten habe, hätten die Dominikanermönche zu Pera das Rosenkranzfest, welches auf den ersten Sonntag im Oktober fällt, ihrem Gebrauche nach feyern wollten, das ist, sie hätten die in Lebensgröße geformte Bildsäule der heiligen Maria, die sie in dieser Absicht zu Venedig hatten machen lassen, in einer feyerlichen Prozession umhertragen wollen; allein die christkatholischen Griechen hätten sich dergestalt widersetzt, daß die Prozession und das Fest hätte unterbleiben, und das Marienbild sich der Beschimpfung und der Gewalt entziehen müssen. Sie führten zum Grunde ihrer Widersetzlichkeit den Abscheugegen den Götzendienst an, den eine Bildsäule dieser Art erneuern würde. Eine heilige Bildsäule ist also noch bey den heutigen Griechen nicht die Bedeutung, sondern die Wirklichkeit der heiligen Person, die sie vorstellt, so wie sie das Gegentheil der Malerey ist; denn man sieht in den griechischen Kirchen wohl Gemälde, aber keine Bildsäulen; höchstens haben sie einige Flachbilder zur Verzierung des Altars, die der Malerey gleich gehalten sind, die aber keinen Anspruch auf die runde, greifliche Form machen, folglich kein Gegenstand der Verehrung seyn können.

Die Nothwendigkeit plastischer Götter weckt und entwickelt also den Kunstsinn. Wie wohl wir den Begriff dieses Worts ausdehnen, und so freygebig damit sind, daß wir ihn sogar einigen Thieren beylegen, so leidet er, meinem Bedünken nach, doch eine Einschränkung. Der Kunstsinn ist die Nachahmung der menschlichen Gestalt und dessen, was Leben und Bedeutung hat; denn hier ist das nachahmende Vermögen an die Richtigkeit und Genauigkeit des höchsten und vollkommensten, mithin des schwersten Gegenstandes gebnnden. Alles übrige, was der Mensch zur Befriedigung seiner Nothdurft oder Bequemlichkeit hervorzubringen vermag, wenn er gleich kein Vorbild davon in der Natur vor sich sieht, ist todte Schöpfung, und aller Mühe ungeachtet wird sie ihm doch leichter, weil er nicht an den Ausdruck von Geist, Leben und Bewegung gefesselt ist, wovon ich das Beyspiel an den ägyptischen Hieroglyphen gezeigt habe. Der Gebrauch oder der Nutzen, den man sich von der Arbeit verspricht, ist der Endzweck, der die Hand leitet und das Werk fördert, wo im ersten Falle der Endzweck sich auf das Nachgebildete, nämlich auf die beste Nachahmung der Natur einschränkt. Diesemnach kann man höchstens den Kunstsinn, in den hohen und in den niedrigen, eintheilen; wodurch zugleich das Wort Kunst erklärt, und sie selbst in ihrer wahren Beschaffenheit und Würde erkannt wird.

Wenn nun die Griechen schon ohne vorangegangenen Versuch in der Kunst, die Schönheit als die erste und unumgänglichste Eigenschaft göttlicher Wesen, in der ihnen verliehenen menschlichen Gestalt entdeckt, sie so innig gefühlt, und ihrer Gewalt sich so ganz überlassen haben, wie sollte ihr Kunstsinn nicht um so stärker erwachen, wie sollte er nicht auf

eine eigene, allen Erdbewohnern unbekannte Art sich entwickeln, nicht den Kunstsinn anderer Völker bey weitem übertreffen, und auf dem Grundpfeiler des erhabensten und reinsten Geschmacks sich erheben, und so die Kunst im wahren Sinne des Worts erschaffen? Ja solch ein Volk mußte es seyn, das die Kunst erfinden und ausbilden sollte. Wirklich ist sie auch nur von diesem Volke erfunden, vollendet, und in der möglichsten Vollkommenheit der Welt mitgetheilt worden. Der goldne Apfel, um den sich die alten Nazionen stritten, ward nur dem schönen Griechenlande zu Theil. Ein anders ist ein Ziel aufstecken, ein anders dasselbe erreichen. Hatte Griechenland auch nicht den ersten Gedanken der Kunst aus sich selbst, so würde es ihn doch, auch ohne Berührung mit ältern Nachbaren gehabt haben; denn es empfing von diesen die Kunst als ein noch rohes Material, das der feinsten Bearbeitung fähig wäre: und die es ihr auch zu geben verstand; da im Gegentheile, jene bloß die ersten, und selbst nur rohen, Versuche in der Kunst geliefert haben. Daher kann man ohne Bedenken sagen: wäre Griechenland nicht gewesen, vielleicht hätten wir überhaupt noch keine bildende Kunst, und am allerwenigsten die Kunst zu malen; wenigstens würden wir die Chinesen darin nicht weit übertreffen.

Und so löst sich denn das Räthsel, warum die großen Nazionen der Vorwelt, ungeachtet der allen Menschen zukommenden Geistesfähigkeiten, ja warum einige Völker, selbst in der Nachbarschaft der Griechen, dennoch in fühlloser Unwissenheit oder Nachlässigkeit in der bildenden Kunst geblieben, und warum ihre Nachkommen bis auf den heutigen Tag ihrem Beyspiele gefolgt sind. Ihre Kunstwerke beweisen es bis zum Mitleiden, vorzüglich ihre Götterbilder, die der lebendige Abdruck ihrer

Seele sind, welche von der Furcht, die alles ins Große ausdehnt, und mit eben dieser Größe wieder zusammendrückt, wechselsweise erweitert und eingeschränkt wird; und so erklärt sich denn das wunderbare Gemisch vom Starken, Riesenhaften, Abentheuerlichen, Häßlichen, vom Kleinlichen, Magern, Aengstlichen und Peinlichen in den erwähnten Bildern. Diesemnach ist die Beschaffenheit der Kunst eines jeden Volks der wahre Probirstein der Denkungsart desselben in Ansehung Gottes, das ist, seines mehr oder weniger geläuterten Begriffes von ihm, und des Einflusses desselben auf den Geist, folglich auch von der hohen oder niedern Stufe der Vollkommenheit, worauf es steht, oder vom Unvermögen darauf zu stehen. Die Griechen leruten, daß der Mensch den besten Begriff von Gott nur aus sich selbst durch das Bestreben zur möglichsten Vollkommenheit erlangt, und daß er seine Vernunft in unabläßiger Uebung anstrengen, oder über die Verhältnisse zwischen Gott und sich nachdenken muß; denn dadurch setzt er sich in Stand alles zu entdecken, alles zu erfinden, was zu dieser Vollkommenheit führt. In dieses Erfindungsvermögen setzt daher auch Homer den Vorzug des Menschen, und drückt es in einem eigenen Worte aus, [1]) ungeachtet er es stillschweigend wohl nur von seiner Nazion verstanden wissen will, in deren Vollkommenheit das Ursprüngliche, Selbsterfundene, Selbstgewordene, und Eigenthümliche weit deutlicher ausspricht, als in der Vollkommenheit anderer Nazionen, wenn man ihnen ja die Ehre der Vollkommenheit zugestehen will. Die Griechen entrissen alle Gegenstände, die zu groß und zu schwer für gewöhnliche Menschen waren, dem Chaos, und erhoben sie zur glänzendsten Vollkommenheit, wogegen denn freylich die Trägheit und

1) Das große Etimologikon im Wort αλφησης, alles erfindend.

der Stumpfsinn der Völker in Osten und Süden gewaltig abstach; deswegen schalten sie sie auch Barbaren, und behandelten sie durchgängig mit Verachtung. Unstreitig gebührt ihnen der Ruhm der meisten und wichtigsten Erfindungen und Verbesserungen in Wissenschaft und Kunst, den sie sich selbst zueigneten, ungeachtet ihre Nebenbuhler, die Römer, die alles nur von ihnen angenommen, die sich erst nach ihnen gebildet und vervollkommnet, selbst aber nichts Neues erdacht, nicht einmal ihre Muster erreicht, noch weniger neues Leben über die Geistesgegenstände verbreitet haben, diese gerechte Anmaßung, mit eben so viel Neid als Undank, für Prahlerey auslegten. Das Bewußtseyn eigner Größe, das bey andern Nazionen von Macht und Reichthum erzeugt, und mit dem hochtrabenden Worte, Nazionalstolz, belegt wird, gebot den Griechen, sich für die auserwählte Nazion der Götter, für die ersten Menschen auf dem Erdboden, ja selbst für göttlich zu halten, vor denen die übrige Welt erstaunt und ehrfurchtsvoll niederfallen sollte. Und in der That, die Nazion der Griechen steht in der Geschichte der Menschheit einzig da, und ist nur allein sie selbst.

Zehntes Kapitel.

Anfang und erste Fortschritte der bildenden Kunst.

Man wird vielleicht aus dem Vorhergehenden ohne Anstand die Folge ziehen wollen, daß die bildende Kunst unmittelbar müsse angefangen haben, weil das Verlangen, die Götter in sichtbarer Gestalt vor Augen zu haben, den Menschen nöthigte, diese Gestalt, so gut er konnte, zu entwerfen. Allein die Sache verhält sich ganz anders; denn der Wunsch, sich die Götter

in der Gestalt der Menschen zu denken, enthält nicht zugleich das Vermögen diese Gestalt nachzuahmen. Jedes besteht für sich, mit dem Unterschiede, daß das letzte gerade um so viel schwerer, als das erste um so viel leichter ist. In der That, die dreyßig Gottheiten wurden lange schon verehrt, ohne daß die Kunst es wagte, ihre Bilder aufzustellen; und als sie es wagte, wie fieng sie es an? Was die rohesten Völker unter jeder Zone gethan haben, thaten die Griechen, als sie diese Rohheit, durch den Begriff Gottes in der Schönheit und Liebe, längst abgelegt hatten. Unbearbeitete Klötze oder viereckigte Steine bedeuteten den Zeus, die Juno, die Diana, den Bachus und so weiter; [1]) selbst die Venus und die Grazien waren solche Steine; [2]) mitunter waren es steinerne säulenartige Blöcke, denen man die Bedeutung einer Gottheit gab, und so waren der Jupiter Milichus zu Sizion, und die älteste Venus zu Paphos gearbeitet. [3]) Auch Holz mußte dazu dienen, und Kastor und Pollux waren zwey aufrecht stehende Hölzer, mit zwey Querhölzern verbunden.

Jedoch ohne Rücksicht auf die Schwierigkeit der mechanischen Darstellung, wie kommt es, daß man in der griechischen Kunst noch lange keine Götterbilder sieht, da man doch zur Zeit des trojanischen Krieges, der Argonauten, der Epigonen, kurz in der Heldenzeit, ganze Figuren, ja sogar historische Vorstellungen gemacht findet, wie aus dem Vorhergehenden zu ersehen ist? Unter allen Figuren eines Werks ist auch nicht einer einzigen Figur von einer Gottheit gedacht, höchstens sind es moralische Wesen, aber wie gesagt, ohne wirkliche Gestalt, und nur in der Voraussetzung derselben, in den Werken Vulkans

1) Pausan VII.

2) Derfel. IX.

3) Derselbe und Maxim. Tyr: II.

und der Minerva zu sehen; beyde Gottheiten getrauen sich aber nicht diese verwandten Wesen, oder die übrigen Götter, ihre Brüder und Schwestern, obgleich anerkannte lebendige Menschengestalten, aus ihren künstlichen Händen hervorgehen zu lassen. Zwar heißt es, daß auf den Schilden der Trojaner das Bild der Minerva, so wie auf jenen der Griechen das Bild des Neptuns zu sehen war; allein Homer und alle seine Kommentatoren schweigen davon, und es läßt sich die Wahrheit dieser Sache um so mehr bezweifeln, da wir von den Bildern auf den Schilden der griechischen Helden ausführlich unterrichtet sind, daß sie nie das Bild einer Gottheit, sondern das eigene des Helden oder eines Thieres vorstellen; auch hätte der Held gewiß den Gott, unter dessen Schutz er stand, oder dem er der Geburt oder dem Vaterlande nach angehörte, auf seinem Schilde getragen. Die Götter, wie sie Homer und Hesiodus nennen und schildern, sind, um mit einem athenischen Philosophen zu reden, so lange nicht abgebildet worden, als die bildende Kunst sowohl in greiflichen als flachen Formen nicht erfunden war; [1]) und umgekehrt, die ehrfurchtsvolle Scheu die Götter abzubilden, hat die bildende Kunst, sonderlich die Bildstellerkunst, aufgehalten. Ich spreche hier von der Bildstellerkunst in großen Figuren. Was Homer von goldenen und silbernen Hunden und von den goldenen Jünglingen mit Fackeln im Pallaste des Alkinous sagt, können keine Bilder von ganzer Rundung, sondern nur, im Styl jener Zeit, verfertigte flachhohe, ausgeschnittene, und auf der Wand befestigte Figuren von unerheblicher Größe gewesen zu seyn; und gesetzt es waren wirkliche Bildsäulen, warum hat er nicht die Götter in Bildsäulen aufgestellt? warum zeigt er sie nicht in den Tempeln, auf öffentli-

1) Athenagoras in der Sendung für die Christen.

chen Plätzen, oder in den Wohnungen der Könige, und warum läßt er uns nur Altäre sehen, worauf Opfer gebracht wurden? warum vermissen wir sie auf den Vordertheilen der Schiffe, so wie sie erst lange nachher darauf angebracht wurden? es ist gar keine Art Schnitzwerk daran, am allerwenigsten Götter oder Thiere in runder, freyer, lebensgroßer Form. Zwar sollen einige Schiffe der Griechen vor Troja Delfine auf dem Vordertheile gehabt haben, wie Eurípides sagt; [1]) allein dieser Dichter, wie wir wissen, rückt gerne die spätere Kunst seiner Nazion in die älteste Zeit hinauf, die dieser Kunst unwissend war; und soll er Recht haben, so mögen diese Schiffe erbeutete oder gemiethete phönizische Schiffe gewesen seyn, denn die Phönizier machten den Delfin auf ihren Schiffen zum Abzeichen ihrer Herrschaft zur See. [2]) Auch könnte man mir einwenden, daß die Götterbilder lange schon gemacht wurden, wenn wir uns des Palladiums von Troja und der Diana von Tauris erinnern; allein diesen Einwurf entkräfte ich mit der Bemerkung, daß diese Bilder keine griechische Arbeit waren. Darum suchten die Griechen dieser Götter habhaft zu werden, wenn sie Gelegenheit dazu fanden. Wenn Kastor und Pollux eine berühmte Bildsäule des Mars aus Kolchis nach Sparta gebracht haben, [3]) so mag der Werth, den man auf den Besitz dieses erbeuteten Gottes setzte, zum Theil auf die Kunst gefallen seyn, die in Griechenland noch etwas Neues und Außerordentliches war. Man könnte, um noch einen Einwurf zu machen, das trojanische Pferd anführen, welches von Holz und ungeheuer groß war: in der That das einzige Bildwerk der Heldenzeit

1) Elektra, V. 435.

2) Diod. von Sizil. V.

3) Pausan. III.

von runder, freyer Form, wenn es nicht erwiesen wäre, daß es eine Kriegsmaschine, ein Mauerbrecher war, dem man den Namen Pferd gab. Allein auch zugezeben, daß es wirklich die Figur eines Pferdes war, so kann man sich doch nicht vorstellen, daß es kaum die Gestalt desselben errathen ließ, da ja nicht diese, sondern der Inhalt seines hohlen Raumes, die Absicht dieser Arbeit war, und daher muß man sie mehr zur Baukunst als zur Bildstellerkunst rechnen. Je unwissender der Mensch in der bildenden Kunst ist, je leichter befriedigt ihn die Nachahmung der Dinge, die er öfters, sey sie auch noch so roh, noch so weit vom Urbilde entfernt, wohl gar für vollkommen und schön annimmt. Wäre dieses Pferd der Natur nahe gekommen, so hätte es sich Homer wohl nicht versagen können, es zu besingen; Virgil und andere Autoren halten sich nur bey der Größe dieses Werks auf, ohne daran die Kunst, als Nachahmung der Natur, zu rühmen. Man hat also in der Heldenzeit, und noch lange nach ihr, nicht nur die Götter nicht im Bilde dem Auge vorgeführt, sondern die Bildstellerkunst selbst hatte nicht einmal den Anfang genommen, ja sie war so unbekannt, daß das Wort Bildsäule, sowohl im Allgemeinen, als in seinen Beziehungen auf die Verschiedenheit der Materie, weder im Homer noch im Hesiodus anzutreffen ist. Wie verträgt sich nun aber diese entschiedene Enthaltung der Griechen dieser Zeit von den Göttergestalten mit den Beweisen ihrer Kunst in jeder andern Rücksicht, und wie konnte sie bey der Nothwendigkeit der Versinnlichung der Götter so lange bestehen? Kein Kunstphilosoph hat noch diesen Widerspruch in der griechischen Kunstgeschichte geahndet, ohngeachtet eine so erhebliche Sache nicht unerforscht, nicht unerörtert bleiben darf.

Meinem Bedünken nach ist die Ursache wohl diese. Die menschliche Gestalt, als Ausdruck Gottes in der Schönheit,

machte nicht nur die genaueste Nachahmung derselben sondern auch die Erreichung dieser Schönheit nothwendig. Jemehr die göttliche Vollkommenheit in der Schönheit der menschlichen Gestalt erkannt seyn wollte, desto mehr sah sich die Nachahmung bey der Schönheit dieser Gestalt verloren; eine ungeheure Kluft, die sich zwischen der freyen und gebundenen Schöpfungskraft, zwischen der Phantasie und der mechanischen Darstellung, befand. Der denkende, der philosophirende Grieche, im Vorsatz die schöne menschliche Gestalt, eine ganze Welt nachzubilden, wußte nicht, wie, und und wo er anfangen sollte, um nur sie, geschweige die Götter in ihr, auszudrücken. Ohne die gebietende Bedingniß der Schönheit hätte er es unverweilt gewagt, die Götter zu gestalten, so wie es andere Völker gethan, und deswegen erbärmliche Machwerke aufgestellt haben. Der reine Begriff der Schönheit herrscht im Nackenden. Wenn der Mensch zum Unterschied vom Thiere nackend gebohren wird, warum sollten die Götter, gleichen Ursprungs mit den Menschen, nicht nackend seyn? und warum sollten sie sich von den Menschen unterscheiden, die von äußern Umständen, denen jene gar nicht unterliegen, genöthiget sind, die nackte Schönheit zu verhüllen? Je leichter es war, die Schönheit der menschlichen Gestalt in den Figuren der plastischen Malerey unter der Bekleidung zu verstecken, und der schweren Aufgabe des Nackenden auszuweichen, desto dringender machte sich itzt die Nothwendigkeit diese Aufgabe zu lösen. Außer dem wollten die Götter frey und in natürlicher Größe, wie der Mensch, gestaltet seyn; die erwähnten Figuren aber waren flach und klein, und entweder eingegraben und vertieft, oder hervorgetrieben und befestigt. An diese Kleinheit ins besondere war die nachahmende Hand gewöhnt

Ich habe schon angemerkt, wie die Bildstellerkunst von ihrem Ursprunge an dieser Gewohnheit lange ergeben blieb, und sich nur mit Mühe davon losriß; und wie selbst die Malerey, unerachtet sie in ihrem Ursprunge der Lebensgröße zu huldigen genöthiget wurde, dieselbe dennoch gescheuet und die Kleinheit der Figuren einen langen Zeitraum hindurch beybehalten hat, in welchem man nicht hört, daß sie sich mit Göttergestalten beschäftiget hat, oder hat beschäfftigen können. Alles vereinigte sich demnach, es der Kunst unmöglich zu machen, die nackte, freye, große, kurz die natürliche Gestalt des Menschen nachzuahmen, und den Vorsatz, in ihr das göttliche Wesen auszudrücken, auszuführen; alles verschwor sich gleichsam, die Abbildung der Götter, die Bilderkunst selbst zu verzögern. Wollen wir noch fragen, warum in den Kunstwerken des Homer und Hesiodus keine Götter, wie in der Epopee, angeführt sind, und warum nur halbgöttliche Wesen als Personen sich darinn verstehen, nie aber als Figuren sehen lassen?

Mengs, Winckelmann, und andere, halten es für ausgemacht, daß die Bildstellerkunst ihre ersten Versuche mit der Erde gemacht habe; allein ich kann dieses in Betreff der Erfindung dieser Kunst in Griechenland nicht zugeben. Denn warum stellten die Griechen zuerst einen Klotz oder Stein in der Bedeutung Gottes auf, warum nahmen sie nicht sogleich Erde, und formirten seine Gestalt daraus, da sich die weiche Erde doch selbst zu diesem Versuche anbot, ja es verlangte, daß ein Bild gemacht würde? allein es wollte gemacht seyn, und der Stein war schon das Bild, war schon Gott im sichtbaren greiflichen Körper. Die Stärke und Festigkeit, wovon das Alterthum beherrscht wird, zog Stein, Holz, Erz, und andere harte Materien vor der zerbrechlichen Erde, mit der es sich nicht

vertragen konnte, weit vor, und so findet man nicht, daß die Bildsäulen, die eine lange Zeit hindurch aus verschiedenen Materien zusammengesetzt wurden, einen Theil davon aus gebrannter Erde gehabt hätten. Wenn sich der Mensch, als Folge seiner bessern Lage, der Härte und Rauhigkeit zu entreißen beginnt, dann verfällt er in seinen Kunstübungen auf bessere Mittel, die sie ihm erleichtern sollen, er wählt weiche und nachgebende Materien, die ihm auf halben Wege entgegen kommen, und zufrieden mit dem guten Erfolge, geht er dann als Beherrscher auf die harten Materien wieder über, deren Sclave er ehedem war. Dem sey nun wie ihm wolle, so hat Dibutades von Korinth, von dem ein andermal die Rede seyn wird, sich zuerst der Erde zur Gestaltung eines Kopfs bedient; doch heißt es wieder, daß Rhökus und Theodorus zu Samos die ersten waren, welche ganze Bilder gemacht, worunter ich verstehe, daß sie Erde dazu genommen haben. Denn als Demaratus, einer der vertriebenen Backchiaden aus Korinth (eine Begebenheit, die viel später als die Zeit jener beyden Meister seyn soll) nach Hetrurien kam, brachte er die Erdbildner Euchir und Eugrammus mit, durch welche die Kunst, Bilder aus Erde zu machen, in Italien, vorzüglich in Hetrurien, bekannt worden ist. Von dieser Zeit an hört man nun wenigstens zu Rom von Bildsäulen der Götter aus Erde, und von keiner andern Materie, und Tarquinius Priskus, Sohn dieses Demaratus, ließ einen irdenen Jupiter von einem hetrurischen Künstler machen, und im Kapitol aufstellen, der an gewissen Festtagen roth angestrichen wurde. 1)

Die Bildstellerkunst begann eigentlich also, daß Bildstöcke mit einen Menschenkopfe, Hermen genannt, aufgestellt wur-

1) Plin. XXXXI. 12.

den. Jedermann kennt die Gestalt derselben. Die ersten Hermen müssen sehr niedrig, breit und viereckigt und den Opferaltären ähnlich, das ist, oben und unten gleich breit, gewesen seyn, weil man vom Begriffe der Stärke ausging, die auf die Figur des Vierecks oder Kubus gegründet ist. Da aber die menschliche Gestalt aufrecht und hoch, der untere Theil derselben fein, der obere aber breit ist, so wurde in der Folge das Bild verlängert, und das Viereck von oben abwärts verjüngt. Derjenige, welcher den ersten Versuch gemacht hat, einen Kopf darauf zu setzen, oder den obern Theil des Steins oder des Stocks in einen Kopf zu formen, hat den ersten Anspruch auf die Erfindung der Bildhauerey, und wir freuen uns, durch diesen Versuch, wenn er auch nur die entfernteste Anspielung auf die Natur hat, die Vorhalle der Kunst eröffnet zu sehen. Daß beym ersten Erwachen der Kunst der Anfang mit dem Kopfe geschah, und daß der Kopf beym Entwurf einer jeden Figur zuerst gemacht seyn will, ist der schönste Beweis von der Bestimmung des Menschen, durch das angebohrne Nachbildungsvermögen auf das Erste und Höchste, auf die Erkenntniß Gottes und seiner Abkunft von ihm, geleitet zu werden. Wir werden sehen, wie die Griechen diesen göttlichen Wink verstanden und benutzt haben. Man erwähnt keiner einzigen runden Herme, nämlich in der Form einer Säule, sondern alle waren, der erwähnten Ursache wegen, viereckigt. Alle Bildsäulen dieser Zeit waren Hermen, und wie man weiß, Gränzgötter, um das Eigenthum der Völker, oder um die Länder, die unter die Götter vertheilt waren, zu unterscheiden und zu bestimmen, und gleich als Wegweiser von einem Orte zum andern zu dienen. So hat die bildende Kunst gleich bey ihrem Ursprunge, als sie kaum den ersten undeut-

lichen Laut ihres Daseyns von sich hören ließ, ihre Bestimmung, Gott allein zu dienen, deutlich zu erkennen gegeben. Daß aber diese Standbilder Hermen genennt wurden, beweiset meines Bedünkens, daß die ersten Versuche in göttlichen Bildern mit dem Hermes oder Merkurius, als demjenigen Gotte, der die meisten Erfindungen gemacht, und den Menschen allerley nothwendige und ersprießliche Dinge bekannt gemacht hat, anfingen. Doch sind es mehr sinnliche und mechanische Dinge, als Gegenstände des Geistes, worin sich Merkurius von der Pallas Athenä unterscheidet. Denn er ist die Geschicklichkeit und Gewandtheit in der Ausführung, im Gegensatze mit der Erfindung und Idee; darum heißt er der Götterbote, oder der Bote Jupiters, das ist, der Dollmetscher zwischen Gott und dem Menschen, damit dieser das, was er erfindet, oder was ihm Gott eingiebt, zustande bringen kann; deswegen sagt auch Homer von ihm, daß er allen Menschen im Arbeiten beystehe, und ihrer Arbeit Ruhm und Grazie mittheile. [1]) Und so war es denn ganz natürlich, daß die Götterbilder mit dem Urheber der technischen Kunst anfingen, und daß die andern Götter, welche die viereckigte Form erhielten, Hermen genannt wurden. Man weiß, daß die Athener die ersten Hermen gemacht und die übrigen Völker Griechenlands dieselben nachgeahmt haben. [2]) Welches zugleich beweiset, daß die Bildstellerkunst von Athen ausgegangen ist.

Der Kopf allein konnte aber unmöglich lange das ganze Bild bleiben, bald mußte dem Versuche mit dem Kopfe ein gleicher, den Leib zu formen, nachfolgen. Der Leib wur-

1) Odyß. XV. v. 318.

2) Pausan. IV. VII. X.

de demnach auf diese Art kenntlich gemacht, daß die Geschlechtstheile angedeutet wurden; und so hatte man Kopf und Leib; das Uebrige diente als Stütze oder als Fußgestell. Bald darauf wurde aber auch dieses mit einem Einschnitte getheilt, um die Beine anzudeuten. Nun fehlten noch die Aerme, die man gewiß hinzugefügt hätte, wenn nur der Block oder Stein oben nicht zu schmal gewesen wäre. Endlich trat Dädalus auf, und sonderte die Beine von einander, so, daß die Hand freyen Spielraum dazwischen hatte, und dieses erregte denn zur Vollständigkeit des Bildes lebhaft den Wunsch nach den Aermen. Sie wurden gemacht, und dem Rumpfe angefügt, doch so, daß sie herunter hingen, und an der Seite angeschlossen waren. Und itzt wurde die Bildsäule aus Holz gemacht, und das der Aerme und Beine wegen, indem man es nicht nur über seine Kräfte fand, aus einem einzigen Stücke eine ganze Figur zu machen, sondern, weil man es auch dem Steine nicht zutraute, die Last des Ganzen zu tragen, wenn die Beine durchbrochen und frey wären. In der That versichert Pausanias, ein Augenzeuge, daß die ältesten Bildsäulen vom Dädalus an, alle von Holz waren, welches die Behauptung, daß die Bildstellerkunst sich zuerst der Erde bedient habe, noch schwankender macht. Die Aerme und die Beine erhielten eine gewisse Rundung, und die Einbüge und Gelenke wurden angedeutet. Uebrigens hatte das Gesicht nur halb eröffnete und flache Augen, die Mundwinkel waren hinaufgezogen, das Kinn war spitzig und ohne Rundung, der Kopf gerade, und die ganze Figur steif und starr, ganz im ägyptischen Styl empfangen und ausgeführt, wie er es denn war, ob es schon Winckelmann anders meynt, und sich doch selbst widerlegt, wenn er die ältesten griechischen Münzen, sonderlich jene von

Athen und Sizilien, mit allen diesen, dem ägyptischen Styl eigenen, Fehlern beschreibt. [1])

Der Körperbau läßt in seinen Theilen Maaß, Verhältniß, und Uebereinstimmung wahrnehmen, welches den Griechen sehr bald einleuchtete. Das Geheimniß davon zu enthalten, hatten sie das einzige und sicherste Mittel zur Hand, nämlich die Kunst zu messen und zu berechnen, die in Beziehung auf die Sternkunde lange schon vor Anfang der griechischen Bildung vielen Völkern bekannt war, und die Griechen mußten dieselbe nicht erst erfunden, sondern von den eingewanderten Fremden, sonderlich von den Aegyptern, erhalten haben. Die Bildner kannten also die Linien und Zahlen, oder lernten sie kennen, mit deren Hülfe sie ans Werk gingen; und daß sie, in der Verfertigung der Hermen, und selbst schon in der Aufstellung der erwähnten Steine als Götterbilder, das Viereck oder den Kubus als Inbegriff der Festigkeit und Stärke kannten, beweiset dieses. Allein wenn es wahr ist, was Diodor von Sizilien berichtet, [2]) so haben die ersten griechischen Künstler diese Hülfswissenschaft aus Aegypten geholt, welches sehr wahrscheinlich ist; denn da die Gottesgelehrten, Gesetzgeber, Dichter und Philosophen nach Aegypten gingen, um Aufklärung und Weisheit einzusammlen, warum sollten nicht die ersten Bildkünstler benfalls dahin gehen, um den nächsten Unterricht in einer Sache zu erhalten, die von der Religion befohlen, und das Bedürfniß einer ganzen Nazion war? Telekles, sagt er, und Theodor haben nach der Versicherung der ägyptischen Priester die Bildkunst eine Zeitlang in Aegypten ausgeübt. Zu

1) Gesch. d. K. I. K. 3. Absch. 4.

2) Zu Ende des ersten Buchs.

Samos ist das Bild des pythischen Apollo von ihnen zu sehen, es besteht aus zwey Hälften, die im senkrechten Durchschnitte der Bildsäule so genau an einander passen, daß nicht die geringste Abweichung von einander zu unterscheiden ist, unerachtet die eine Hälfte Telekles zu Samos, die andere Hälfte Theodor zu Ephesus gemacht hat. Das Bild hat die Aerme ausgestreckt, und die Füße sind schreitend gemacht, und hierin kömmt es, fährt dieser Autor fort, den ägyptischen Bildsäulen am nächsten, so wie die Zusammensetzung des Ganzen, aus mehreren regelmäßigen, und übereinstimmenden Theilen, ägyptische Art und Kunst ist. Die Wahrheit dieser Sache werden wir bald vollkommen verbürgt sehen. Die Ausmessung und Eintheilung des Körperbaues mit Linien und Zahlen, hatten also diese beyden Künstler in Aegypten gelernt, um ihre Bildsäulen darnach zu Stande zu bringen. Doch die strenge Lehrart der Mathematik, indem sie das Nothwendige deutlich machte und einschärfte, erzeugte in der Figur eine steife Regelmäßigkeit und eine architektonische Festigkeit; das Schwere sagte sich vom Gesetze der Bewegung los, und war sich selbst Gesetz, eine Bildsäule drückte daher Ruhe und Stillstand aus; das Nothwendige bedingte die vordere gerade Ansicht; die ausgestreckten Aerme und die getrennten Beine waren noch nicht Bewegung, denn die Stellung der Bildsäule blieb im sichtbaren Gleichmaaße der Linien des Vierecks, das dabey zum Grunde lag, woher denn einerseits die Benennung viereckigt kommt, wovon ich zu seiner Zeit ein Mehreres sagen werde. Lange noch dauerte in der griechischen Kunst das Uebergewicht der mathematischen Festigkeit und Ruhe, die vordere bedeutungslose Ansicht der Form, der Druck der Länge in die Breite, und das Zusammengezogene der Theile auf den Schwerpunkt fort.

Noch in der vier und funfzigsten Olympiade war die Bildsäule des arkadischen Siegers Arrachion starr und steif, und mit hängenden Aermen gemacht. [1]) Dieses veranlaßt mich eine Meynung Winckelmanns im Betreff der alten Bildsäulen zu widerlegen. Strabo [2]) gedenkt derselben, die er zu Ephesus gesehen hat, wo viele Tempel, sowohl aus der ältesten, als aus der neuern Zeit, gewesen sind. In beyden befanden sich sehr alte Bildsäulen, aber einige davon unterscheidet er mit dem Ausdruck σκολια ἔργα. Winckelmann giebt σκολιος durch verdreht, und verstehet darunter das Uebertriebene in der Stellung und Handlung der Figuren der ältesten Bildnerkunst. Allein dieser gelehrte Forscher hätte sich erinnern sollen, daß die ältesten Bildsäulen, bis auf den Dädalus, ganz das Gegentheil davon waren; ja wenn selbst die folgenden Werke, bis gegen die sechzigste Olympiade, noch wenig mit der Bewegung zu thun hatten, wie kann er damit Heftigkeit und Uebertreibung vereinigen? Ich glaube demnach, man müsse den Strabo also verstehen: Die ältesten Tempel hatten alte Bildsäulen, von denen er, ohne es erst erinnern zu müssen, als bekannt voraussetzt, daß sie gerade und steif waren; mit diesen vergleicht er die Bildsäulen der neueren Tempel, die er, da sie gleichfalls jünger waren, σκολια nennt, das ist, die Bewegung hatten, und sich dadurch von jenen unterschieden. Σκολιος war vielleicht in der Kunstsprache der Griechen dasjenige, was bey uns Schlangenlinie oder Wellenlinie heißt, denn dieses Wort zeigt eine wurmartige Krümmung, oder die Bewegung eines kriechenden Wurms an, welches die Uebertreibung der Bewegung geradezu ausschließt. Doch da man diesen Aus-

1) Pausan. VIII.

2) Strabo 14 p. 948.

druck beym Strabo allein findet, der eben keinen günstigen Beweis von seinen Kunstkenntnissen ablegt, so kann er damit der Himmel weiß was haben ausdrücken wollen, das er nicht besser zu geben wußte. Man findet in den Trauerspielen, daß die alten Personen mit einem Stabe oder Stocke auftraten, σκολιον genannt, x) der oben gekrümmt oder umgebogen, und vielleicht dem Hirtenstabe ähnlich war, wie man ihn dem Apollo als Hirten und der komischen Muse beylegt; und so wären denn σκολιὰ ἔργα, wie ich gesagt habe, Bildsäulen, die vom Geraden und Steifen der alten Kunst abwichen, und einen Gegensatz damit machten, nämlich die Bewegung hatten. Uebrigens wenn Bildsäulen dieser Art gefunden werden, mit welcher Gewißheit kann man sie der griechischen Kunst zueignen, dieser Kunst, die mit Ueberlegung und Bedachtsamkeit voranschritt? Dergleichen Bildsäulen scheinen mir vielmehr von der Hand jenes Volkes in Italien herzurühren, das daselbst bis auf die Entstehung Roms das erste und mächtigste war, von dem ich sogleich sprechen werde.

Die lange Gewohnheit, die Statuen aus mehreren Materien zusammenzusetzen, beweiset unwiderleglich die ägyptische Lehrart in der griechischen Bildstellerkunst. Wer nur einen flüchtigen Blick in den Pausanias wirft, wird dieselben bald von Holz und Stein, bald von Marmor und Erz, größtentheils aber von Gold und Elfenbein zusammengesetzt finden. Die Verschiedenheit der Materie setzt die besondere Verfertigung der Theile voraus. Selbst die Bildsäulen von Holz konnten nicht aus Einem Stücke gearbeitet seyn, am wenigsten, wenn sie aus dünn-

x) Eurip. Hekuba, v. 65. die Trojanerinnen, v. 275. Jon, v. 743.

stämmigen Holzarten bestanden; dasselbe versteht sich auch vom Elfenbein und von der Bekleidung mit Gold. Darauf scheint auch Pausanias zu zielen, wenn er von einer sehr großen hölzernen Bildsäule der Minerva Polias zu Erythrä sagt,[1]) er habe aus vielen Merkmalen des Werks, besonders aber aus der inwendigen Beschaffenheit des Bildes, das er genau untersucht habe, ersehen, daß es Endöus, ein Schüler des Dädalus, gemacht habe. Schon die riesenartige Figur machte die Zusammensetzung derselben aus mehreren Stücken nothwendig. Als man Erz zu den Bildern nahm, gossen sie die Theile derselben stückweise, und fügten sie dann zusammen, wovon unter andern ein Jupiter im sogenannten ehernen Hause zu Sparta zeigt, dessen Glieder einzeln verfertigt, und zwar nicht an einander gelöthet, sondern mit Nägeln befestiget waren. Learchus von Rhegium, ein Schüler des Dipönius und Scyllis, nach andern des Dädalus selbst, soll, der Sage nach, dieses Werk gefertigt haben. [2]) Rhökus und Theodorus, beyde von Samos, sollen das Erz zuerst zu den Götterbildern gebraucht, [3]) auch dieselben zuerst aus Erde geformt haben, welches lange vor der Vertreibung der Backchiaden aus Korinth, nämlich zwischen der zwanzigsten und dreyßigsten Olympiade, geschah. [4]) Doch scheint es, daß die ersten Arbeiten von Erz sehr klein gewesen sind, denn der eben genannte Theodorus hat sich selbst, und zwar sehr ähnlich, in Erz gegossen, er hielt in der linken Hand eine Feile, und in der rechten einen vier-

1) VII.

2) Pausan. III.

3) Pausan. VIII.

4) Plin. XXXV. 12.

spännigen Wagen, so klein gearbeitet, daß ihn eine Fliege, gleichfalls von Erz, mit den Flügeln bedeckte. [1]) Vielleicht wollte er hiermit auf seine Erfindung, Statuen aus Erz zu machen, deuten, mit denen er in den Olympischen Spielen aufgetreten ist, und den Preis davon getragen hat. Ueberhaupt denke ich, wird man in der ersten Zeit der Kunst mehr kleine, als große Statuen gemacht haben, weil erwähntermaßen der Uebergang vom gewohnten Kleinen auf das ungewohnte Große sehr schwer ist. Man darf hierbey nicht vergessen, daß wegen der völligen Unwissenheit im Zeichnen, alles aus freyer Hand entworfen und gemacht wurde; darum stellten auch die Künstler nicht einen Block oder Stein vor sich hin, um ihn, dem vorläufigen Entwurfe gemäß, in die Gestalt des Menschen umzuschaffen, sondern diesen selbst, und maßen seine Gestalt nicht mit dem Auge, sondern mit dem Maaßstabe in der Hand, welches sie daher nöthigte, einen Theil nach dem andern in der Materie auszuarbeiten, und das Ganze dann nach und nach zusammenzubauen. Und so war es selbst nur ein Modell der mathematischen Einrichtung des Körperbaues, woran die Schönheit auch nicht den geringsten Antheil hatte, weil das Werk nicht vom Eindrucke des Vollbrachten, folglich des Vollkommenen in der Natur, den Anfang nahm, sondern vom Vorhaben derselben, durch die Nothwendigkeit bedingt, ausging, mit einem Worte, weil nicht die Phantasie, sondern der Verstand sich die Natnr unterworfen hatte. Wer verkennt hierin wohl die ägyptische Schule? Hätten die Griechen den Begriff der abstrakten Form oder die Wissenschaft der flachen Umrisse gehabt, so würden sie die menschliche Gestalt nach den äußern Verhältnissen der Form und ihrer

1) Plin. XXXIV. 8.

Mannigfaltigkeit zum Auge aufgefaßt, und so auf das Nothwendige durch die Schönheit gerathen seyn. Meines Wissens haben Gelehrte und Künstler dieses noch nicht in Anregung gebracht, sondern vielmehr ein Stillschweigen beobachtet, welches eine bejahende Meynung im Betreff dieser Wissenschaft bey den ersten Bildkünstlern voraussetzet, eine Meynung, die sich auf das anerkannte Bedürfniß derselben in den bildenden Künsten unsrer Zeit zu stützen scheint. Genug, die Bildstellerkunst hat in ihrem Entstehen und bey ihrem ersten Fortschreiten, wenn sie gleich in der Erfindung und Zusammensetzung der Figuren, in Folge des mathematischen Verfahrens, die Linien nöthig hatte, die Zeichnungskunst, die so wesentlich vom Mathematischen verschieden ist, nicht gekannt; sondern ihre Werke nach der angezeigten Art zu stande gebracht, welches eben die Ursache war, warum dieselben der Bewegung, dem ersten Bedingnisse der Schönheit, so lange fremd geblieben sind. So ist denn das mathematische Verfahren bey den ersten griechischen Bildsäulen, die stückweise Zusammensetzung derselben, die steife und abgewogene Stellung der Figuren, ihr Mangel an Bewegung und Geist, nebst der vorerwähnten Bildung der Augen und des Mundes, ein überzeugender Beweis, daß die Griechen sowohl die Kunst Götterbilder im Großen, als den Karakter des Ausdrucks dieser Bilder im Großen, und im Kleinen, aus Aegypten geholt haben. Denn es kann keine ägyptische Statue nach Griechenland gekommen seyn, wenn man bedenkt, daß sie von dem Orte ihrer Anbetung nicht weggenommen werden durfte. Und obschon Pausanias die ältesten Götterbilder in so vielen Tempeln Griechenlands für ägyptische ausgibt, so verstehe ich es dahin, daß es griechische Werke waren, die unter der ursprünglichen gesuchten

Anleitung der ägyptischen Kunst gemacht worden sind. Ich könnte noch manches zur Unterstützung meiner Behauptung anführen, wenn ich weitläuftig seyn wollte.

Noch ist anzumerken, wie die rohen Werke der alten Kunst den Mangel der Schönheit zu ersetzen suchten, oder wodurch sie dieselbe zu besitzen glaubten. Die Bildsäulen von gemeinem Holze wurden nämlich mit Farben angestrichen, oder sonst damit verziert, auch wohl gar angekleidet, und bey der Zusammensetzung der Figur aus mehreren Stücken, die Farbe der mannigfaltigen Materien berücksichtigt, und die Idee der Malerey damit vereinigt. Ein abermaliger Beweis, daß der Begriff dieser Kunst in der Zeichnung noch nicht erwacht war. Sobald die Malerey die Erfindung des Pinsels gemacht hatte, wurden die Nebendinge einer Statue nicht nur weit bequemer mit Farben verziert, sondern, wo es schicklich war, auch kleine Gemälde angebracht. Denn so erkläre ich mirs, wenn es heißt, daß Phidias, der anfangs Maler war, zu Athen einen Schild, vermuthlich der Minerva, und sein Schwager Panäus ebenfalls das Inwendige eines Schildes gemalt habe. [1]) Denn es waren entweder Flachbilder, mit Farben gehoben, oder es sollte ein Gemälde an die Stelle dieser Bilder treten, und so die Malerey einen ehrenvollen Platz neben der Bildstellerkunst einnehmen. Die Farben behaupteten sich, mit Wahl und Geschmack; selbst in der Epoche der Vollkommenheit dieser Kunst, wie ich gelegentlich zeigen werde, und sie hörten nur eine kurze Zeit, und vielleicht nie ganz, auf; als aber die Kunst ihrem Verfalle entgegen eilte, thaten sie sich mehr als je hervor, welches sich besonders bey den Statuen von Marmor zeigte.

1) Plin. XXXV. 8.

Die Kunst Statuen zu machen, soll, erwähntermaßen ihre erste Verbesserung dem Dädalus zu verdanken haben; doch heißt es auch wieder, daß er und Theodor von Miet zuerst Bildsäulen von ganzer Rundung gemacht haben. Der letztere wird von den meisten Schriftstellern von Samos gebürtig, und bald für des Rhökus, bald für des Telektus Sohn, und bald für den Bruder des letztern, ausgegeben. Bey Widersprüchen dieser Art ist es unmöglich die Wahrheit heraus zu finden, um die Zeit der Erfindung der Bildstellerkunst gewiß zu bestimmen. Die Griechen, besonders die Athener, haben sie aber augenscheinlich für älter angenommen, als sie wirklich war, um sie andern Nazionen, ja selbst andern griechischen Völkern, die sich dieselbe angemaßt, streitig zu machen. So viel habe ich mich bemüht darzuthun, daß zu Homers Zeiten noch keine Statuen bekannt waren, und die Autoren, die den Dädalus gleichsam zum Schöpfer der Bildstellerkunst machen, und ihm Wunderdinge darin beylegen, haben, nach meinem Ermessen, sehr Unrecht. Denn Dädalus lebte, nach dem ausdrücklichen Berichte des Pausanias, zur Zeit als Oedipus in Theben regierte, und war ein Zeitgenosse des Theseus, dessen Geschichte noch dem trojanischen Kriege vorhergeht. Hätte sich nun Dädalus in der Bildkunst wirklich so ausgezeichnet, so würde ihm Homer, der ihn doch nennt, gewiß auch ein vorzügliches Lob ertheilt haben; da er es aber nicht thut, und da er in den Kunstwerken, die er anführt, nie einer Bildsäule, ja nicht einmal einer Herme gedenkt, so muß dieser Künstler, Dädalus, so wie selbst die Kunst, Bildsäulen zu machen, noch nicht gewesen seyn. Mögen doch alle folgende Schriftsteller das Gegentheil sagen, das Ansehen des Homers, der von der Nachwelt in gewissen

streitigen Fällen als einziger und bewährter Schiedsrichter erkannt worden ist, soll und muß uns auch hierin vollgültig seyn. Nimmt man noch den Umstand hinzu, daß in Arkadien die Bilder der Dioskuren, die mit dem Dädalus zugleich lebten, unter zwey Hölzern oder Pfählen vorgestellt wurden, so wird meine Behauptung fast unumstößlich bleiben. Ueberdies hat ja Dädalus erst den Leim nebst andern nothwendigen Dingen, so wie sein Schwesterkind, die Säge erfunden, wie konnte er denn schon Bildsäulen verfertigen, da er sie ja nicht von Erde, sondern von Holz gemacht hat. Weil er aber so viele Erfindungen zum Wohl der Menschheit gemacht, die der Entstehung der Bildkunst die Hand boten, so hat man ihm wahrscheinlich diese wirklich zugeschrieben: und so mag sein Name Dädalus auf alle, die es ihm gleich zu thun strebten, übergegangen seyn, welches daraus abzunehmen ist, daß Dädalus so viel als kunsterfahren, kunstreich, künstlich, und auch Künstler selbst hieß, und weil alle Kunstwerke ohne Unterschied, und Statuen ins besondere, Dädala benennt wurden. Hieß doch sogar, nach dem Zeugnisse des Hesychius ein wohl bearbeiteter, glatter Pfahl, der zu Plateä bey einem jährlichen, dem Andenken des Dädalus geweihten, Feste aufgerichtet worden war, Dädalum; wäre er nun wirklich der erste Erfinder der Bildsäulen gewesen, so hätte man gewiß sein eigenes Bild statt des Pfahls aufgesteckt; ja es fragt sich, ob nicht wohl ein solcher Pfahl sein erstes Götterbild gewesen seyn mag? Uebrigens dürfen wir uns gar nicht wundern, wenn alle Verbesserungen der Kunst und die ersten Meister, deren Namen sich verloren hatten, den Dädalus als eine angeblich einzige Person zum Urheber haben, und wenn die Schriftsteller in ihm alles vereinigen, was mehrere Künstler nach ihm,

und zu verschiedenen Zeiten gethan haben; denn hat es nicht auch mehrere Helden unter dem Namen Herkules gegeben? Diodor von Sizilien und Eusebius nennen drey, Servius redet von vier, Cicero von sechs, und Varro von vier und vierzig Helden dieses Namens. Ein gleiches kann doch wohl auch von den Schülern des Dädalus angenommen werden. Dipönus und Scyllis, Endöus und einige andere sollen seine Schüler gewesen seyn; und so wird Learchus von Rhegium sein oder seiner Söhne Schüler, und Anatas der in der sieben und achtzigsten Olympiade blühte, ein Zögling aus seiner Schule genannt. Der Unterschied der Zeit, der diese Meister von einander trennt, beweiset klar, daß das Wort Schüler im weiten Sinne gilt, und daß die Bildkunst überhaupt die Schule des Dädalus hieß; wer Statuen machte, berief sich auf den Dädalus, das ist, er war Künstler. Wenn man endlich die Zeit der verschiedenen Bildsteller und ihrer Lehrer aufwärts bis zum Dädalus verfolgt, so entdeckt sich der Irrthum vom angeblichen Alter der Bildnerkunst offenbar, denn es folgt daraus, daß Dädalus mit der Erneuerung der Olympiaden gleich zeitig ist, da er doch vier hundert Jahre vor dieser Zeit gelebt hat, wenn anders die angenommene Zeitrechnung wahr ist, woran ich aber stark zweifle. Da man an verschiedenen Orten Versuche mit Bildsäulen anstellte, so entstunden auch verschiedene Schulen, die sich um die Ehre der ersten Erfindung stritten, worunter sich die Telchinier, ein sehr altes Volk, ausgezeichnet und eine eigene Innung oder Künstlerkaste gemacht zu haben scheinen. Auch die Rhodier sollen sehr frühzeitig in der Kunst, Bilder aller Art zu machen, erfahren gewesen seyn, eine Fertigkeit, die ihnen Minerva verliehen hatte, weil sie nämlich ein sinn-

reiches, und daher zu allen Künsten, sonderlich zur Bildnerkunst, aufgelegtes Volk waren.

Somit glaube ich nun die Entstehung der Kunst in Götterbildern von freyer runder Form, die Zeit dieser Entstehung, und die ersten Fortschritte darin deutlich vor Augen gelegt zu haben. Zum Schluße muß ich noch hinzufügen, daß Mengs den Styl der Bildstellerkunst der ersten Zeiten für mager ausgibt, und sucht diese Beschuldigung durch einige alte Bilder, die er von jener Zeit und für griechische Arbeit ausgibt, zu beweisen. Ich halte sie aber für hetrurische Werke, nämlich für Nachahmungen griechischer Bildsäulen von hetrurischen Künstlern im hetrurischen Geschmack. In Hetrurien hatte sich die phönizische Kunst ursprünglich angesiedelt, und nach und nach zur eignen dieses Landes gebildet. Nun griff Hetrurien weit um sich, und stand vor den Griechen auf einer hohen Stufe der politischen Größe, die bey einem Volke, das nicht durch Entwickelung der Geistesfähigkeiten sich geltend macht, für wahre Vollkommenheit angesehen wird, und daß dieser Einbildung zu Folge nach Verfeinerung strebt. Wer sieht es den Kunstwerken dieses Volkes nicht an, daß es sich für aufgeklärt und fein hielt, und es in allen Arten von Ausschweifung, derentwegen es in der Geschichte berüchtigt ist, nur zu sehr beweiset? Die gestreckte und magere Figur der Männer, und der unnatürlich schmale und wie eingeschnittene Leib der Weiber zeigt vom Hange nach Zierlichkeit, die sich im Haare und Anzuge am meisten ausnimmt, so, daß die Locken und Falten regelmäßig an einander gereiht und absichtlich steif sind, ohne noch die vielen Verbrämungen und Zierrathen der Gewänder und des Hausgeräthes zu erwähnen, die man durchgängig angebracht sieht: wie denn gewöhnlich Fleiß

und Zierlichkeit den Mangel ächter Kunst zu verbergen pflegt, und die Vollkommenheit darein setzt. Das verlängerte Maaß der Gestalt, oder ihre übertriebene Länge, und das Feine, Zierliche, und Magere tritt in der Kunst dann ein, wenn die Nation bey welcher sie zu Hause ist, die Geistesstärke verloren hat, das sie durch Streben nach Aufklärung und Verfeinerung äußert, wovon ich am Ende des gegenwärtigen Versuches ausführlicher reden werde. Die griechische Kunst wurde durch die Einwanderungen griechischer Kolonisten nach Hetrurien gebracht. Die etruszische Zierlichkeit hatte keinen Sinn für die griechische Stärke, und der Künstler mußte, wo nicht die Grundsätze der vaterländischen Kunst abschwören, wenigstens doch die Herrschaft des Nationalgeschmacks darüber erkennen; das Wahre blieb fremd und unverständlich, und das Falsche behauptete sich unter dem Schutz der anmaßlichen Verfeinerung und des Stolzes. Die Eintheilung also, die Mengs von der alten Kunst macht, zu folge deren er den ersten Styl derselben als mager ausgibt, ist irrig, denn dieser Styl ist eine offenbare Abweichung und Ausartung von der so bündigen griechischen Kunst, deren Karakter von Anbeginnen her Kraft und Stärke war. Der Handelsgeist der Hetrurier fand keinen Gegenstand des Erwerbs und des Wuchers in der Philosophie der griechischen Kunst: und der fremde Künstler, zu schwach ihre verweigerte Aufnahme durchzusetzen, hörte auf Grieche und seine Kunst, griechisch zu seyn. Die Hetrurier selbst fuhren fort, ihren nazionellen Geschmack über den griechischen in den Gegenständen der Kunst eben so zu erheben, wie sie sich über die Griechen in Ansehung ihrer Macht und in andrer Rücksicht weit zu erheben glaubten.

Eilftes Kapitel.

Gründung der Philosophie der Formen, oder Erfindung des Ideals.

Wenn die Philosophie in der Ergründung der Götter sich vertieft, und die Phantasie dieselben in der menschlichen Gestalt versinnlicht hat, so mußte die bildende Kunst, bestimmt, die Versinnlichung zu vollenden, mit beyden sich einverstehen. Ich will hierdurch sagen, da die Götter nicht anders als vollkommen seyn konnten, und ihre Vollkommenheit mit dem Höchsten, was der Mensch kennt, mit der Schönheit, eins und dasselbe war, so mußte die Kunst in der Nachahmung der menschlichen Gestalt ihre Schönheit zu erreichen streben, um in ihr die göttliche Vollkommenheit anschaulich zu machen. Allein ihr Vermögen sah sich von der Erkenntniß der Vollkommenheit, auf welcher die Schönheit beruht, aufgehalten, oder sie wurde im Eifer der Phantasie zu willfahren, in der Vergleichung der göttlichen Vollkommenheit mit der Schönheit der menschlichen Gestalt, von jener dermaßen erfüllt, daß sie diese im höchsten Grade zu veredeln nothwendig fand, und dadurch selbst die Kraft erlangte das zu erschaffen, was ich Philosophie der Formen nenne.

Da die mathematische Prüfung der menschlichen Gestalt, sich nur allein auf das Nothwendige einschränkt, so erhebt sie dieselbe nicht über sich selbst, und sie bleibt immer noch sehr weit im Ausdrucke der göttlichen Vollkommenheit und Schönheit zurück. Die Griechen, so lange sie der ägypti-

schen Methode treu blieben, sahen in ihren Götterbildern nur gewöhnliche Menschen, die sich mit der Würde göttlicher Wesen schlecht vertrugen. Der Gedanke, daß dieselben nur Eine Stufe über den Menschen stehen, deutete schon auf die Nothwendigkeit der Erhebung ihrer Gestalt über die menschliche. Glücklicher Gedanke, der sie vor der Gefahr bewahrte, entweder die göttliche Gestalt abentheuerlich zu übertreiben und zu verhäßlichen, oder sie ganz aufzugeben und dem Auge zu entziehen, wodurch im ersten Falle dem Geiste Gewalt angethan, im andern er aber in sich selbst versenkt und abgespannt wurde. Die gütigen Götter, Wesen der ewigen Liebe, überließen es den Menschen, die Gränzen des Abstandes zwischen sich und ihnen zu ziehen, und freuten sich, daß sie sie so nah aneinander rückten. Der Maßstab der göttlichen Gestalt war also gefunden. Der Mensch in der Entdeckung seiner Aehnlichkeit mit den Göttern nahm ihn von sich, und vergrößerte ihn nur um soviel, als die Stufe betrug, worauf er die Götter über sich gestellet hatte; zwar eine übermenschliche, eine übernatürliche, aber doch begreifliche und vernünftige Größe, die, indem sie sein Auge erfüllte, zugleich ihn an sich fesselte.

Die Poesie, die Vorläuferin aller Künste, war hierin das Beyspiel der bildenden Kunst. Die Mutter der Poesie, die Verwunderung über das Große und Starke in der Natur und im Menschen, nahm die Kunst an Kindesstatt an, und führte sie jener als Schwester zu. Zu einer Zeit, wo der Himmel, zwischen Liebe und Haß getheilt, im Bunde mit den Elementen Griechenland öfters zu vernichten drohte, und jedesmal wieder schöner erneuerte; wo sich bald der Abgrund des Todes eröffnete, bald wieder das Leben um so üppiger aufblühte; wo das Schicksal im abwechselnden Zorn und

Mitleiden über die Menschen das Todesurtheil aussprach und widerrief; wo diese mit sich und den Göttern itzt im fürchterlichen Kampfe sich verfolgten, itzt in süßer Eintracht sich verbanden; wo das Handwerk des Krieges ein leichtes Spiel und kein anderes Spiel als dieses Handwerk war; wo die Krieger zentnerschwere Schilde trugen, und ungeheure Steine hoben und schleuderten; wo ein befohlnes Wagstück, oder eine verzweifelte Probe des Muths und der Tapferkeit den Preis und den Besitz einer königlichen Braut bedingte; wo selbst Straßenräuber den Zweykampf, als Versuch der Stärke, zum großmüthigen Bedingniß des Lebens und des Todes machten — zu dieser Zeit war es, wo die Phantasie von der Naturkraft, wie von einem tobenden Meere verschlungen, und aus dem Abgrunde in welchem Gestalten des Schreckens und der Bewunderung hausen, selbst in diese Gestalt verwandelt, wieder ausgeworfen wurde. Daher erzeugte sie Theogonien und Kosmogonien, verwebt mit den wichtigsten Schicksalen beym Ursprunge und der Entwickelung einer Nation, oder sie entwarf ein hinreißendes Gemälde von der ursprünglichen oder göttlichen, und von der abgeleiteten oder menschlichen Kraft, im Kreislaufe und in der Vermischung beyder; daher ergoß sie sich in Heergetümmel und Schlachten der Götter und der Menschen, wo jene bald unter sich für die Menschen, bald diese unter sich für die Götter, und bald beyde wider einander kämpften, und erschöpfte sich im Streite um den Vorzug von Gewalt und Stärke. So war die Kraftfülle des Menschen dieselbe der höheren Wesen, sie war ihre Natur, ihre Vollkommenheit, ihre Schönheit. Der Vater und König der Götter übertraf alle diese an Stärke in dem Maaße, als diese die Menschen übertrafen, jedoch verhältnißmäßig zur

Höhe, worauf sie sich in Ansehung der Menschen befanden. Jupiter ward daher zum Haupt einer streitenden Parthey ernannt, und erhielt den Beynamen des Kriegerischen und des Heerführers, und andere Götter, als Beschützer und Anführer unter ihm, erhielten Waffen, und zogen in den Krieg, er selbst aber, erhaben an Macht, lenkte vom Olymp herab das Waffenglück, und wog das Schicksal ab. Darum behielten in einigen Bildern Bacchus, Merkur, und andere Götter zum Andenken erhaltener Siege den Panzer. Auch weibliche Gottheiten bedienten sich nicht selten, um ihre Macht auszudrücken, der Rüstung und Waffen; Pallas Athenä wurde gleich damit gebohren, und selbst Amor und Venus trugen Geschosse als Abzeichen der Gewalt, die sie über die Götter und Menschen hatten; ja viele Gottheiten beyderley Geschlechts erschienen mit dem Blitze in der Hand. Und dieß ist die Poesie, die der bildenden Kunst vorgeleuchtet und sie gelehrt hat, die Kraft und Größe im erhöhten im übermenschlichen Verhältnisse, in der Gestalt der Götter vorherrschen, und sie darin als wahrhaftig höhere Wesen bewundern zu lassen.

Vollkommenheit der Stärke im Gliederbau und in der Leibesgröße, war also der Inbegriff göttlicher Schönheit, welche die Kunst ausdrücken sollte. Sie durfte nur allein auf die Götter und Helden Homers ihr Auge richten. Schönheit der Stärke ist beyder Karakter, aber Stärke durch Uebung im Kampfe, erreichte kriegerische Stärke, die eine männliche Gottheit ist, und Ares oder Mars heißt, Mars, Gott der persönlichen Tapferkeit, im Gegensatz mit der Pallas Athenä, der Göttin der Geistesstärke, der Erfindungskraft' die sich beyde im Kriege nothwendig vereinigen müssen. Die-

se Schönheit der kriegerischen Stärke, die die Stoiker beym Diogenes Laärtius die Blüthe der Tugend oder Tapferkeit nennen, ist in der Liebe des Mars und der Venus ausgedrückt, die Homer nicht umsonst in der Person des Sängers Demodokus den Freyern der Penelope vorsingt, welche im Müssiggange schwelgten, und ihre Kraft, wodurch sie allein die kluge Fürstin gewinnen konnten, schlummern ließen. Denn die Schönheit der Stärke ist reitzend und unwiderstehlich, die Stärke zwingt gleichsam die Schönheit mit Gewalt sich ihr anzuschließen, oder diese fühlt sich von ihr gewaltsam hingerissen, und sie vermischen sich beyde in Liebe, wovon der bekannte Ehebruch der Venus mit dem Mars herzuleiten ist; aus dieser Vermischung wurde, wie der Bildhauer Andron behauptet, [1]) die Harmonie erzeugt, und damit hat er zu verstehen gegeben, daß, wie das Starke und Schöne im Körperbau und der Muskelkraft angenehm übereinstimmen, dieses eine Bildsäule zeigen, und das Höchste darein setzen soll. Zur Stärke gehört Größe und Fülle. Groß findet sich beym Homer stets mit Stark und Ansehnlich vereinigt. So läßt er zum Beyspiel die Pallas den Ulysses, als er vor den Phäakiern erschien, größer von Gestalt und voller machen und ihm dadurch ein göttliches Ansehen geben, damit ihn jedermann ehre und liebgewinne, und er tauglich befunden würde, den Wettkampf zu bestehen, womit er auf die Probe gestellt wurde. [2]) Die große Gestalt macht er zum bleibenden Kennzeichen der Götter, die sie wieder ihren Lieblingen mittheilen. Unter andern, als er die Penelope in ihrer Schönheit schildert, vergleicht er sie mit der Diana

1) Tazian in der Rede gegen die Griechen.

2) Odyß. VIII. B. 19.

und Venus,[1]) und weiset dabey auf den Unterschied zwischen der männlichen und weiblichen Schönheit in Ansehung der Stärke; denn bey jener vereinigt er den Mars mit der Venus, bey dieser die Diana mit der Venus. Diana ist ihm aber die Uebung in der Jagd, und die dadurch erhaltene Schönheit der Stärke, so, daß er die weibliche Schönheit ebenfalls in die Stärke, aber nicht in die kriegerische setzt, und von dieser Stärke macht er den hohen Wuchs unzertrennlich. Bey ihm verleiht immer Diana dem edeln Frauenzimmer eine große und starke Natur, wie zum Beyspiel den Töchtern des Pandarus;[2]) so wie ihnen andererseits Pallas die häuslichen Künste spendet. Dieser, und keiner andern Schönheit wegen, lobt er die spartanischen Frauen, von denen bekannt ist, daß sie sich durch allerley Leibesübungen abhärteten, um der Männer würdig zu seyn, und mit ihnen ein starkes Geschlecht fortzupflanzen. Wie sich denn die Krotoniaten, ein republikanisches Volk in Italien, aus dieser Ursache eben so schöner Jungfrauen als Jünglinge rühmten.[3]) Das göttliche Ansehen in der Stärke und Größe führt er häufig in seinen Gedichten als ein Göttergeschenk an, und pflegt daraus ein Beywort zu machen, das von uns mit Schönheit von den Göttern haben umschrieben werden muß; daher läßt er sogar die bezauberten Gesellen des Ulysses nach wieder erlangter menschlicher Gestalt jünger, schöner und größer hervor treten, als sie vorher gewesen waren,[4]) weil Circe, die er eine Göttin nennt, als solche nicht weniger thun konnte. Die Helden

1) Odyß. XVII. V. 37.

2) Odyß. XX. V. 70.

3) Cicero de Invent. l. II.

4) Odyß. X. v. 396.

behandelt er in Ansehung der Gestalt wie die Götter; und wie hätte er ihnen, die den Göttern ähnlich zu seyn strebten, die erhabene Schönheit der Stärke, diese Göttergabe, auch vorenthalten sollen? Daß die Menschen der Vorzeit, und vorzüglich jene, die der Heldenzeit vorhergingen, für größer von Statur gehalten wurden, [1]) ließ sie schon den Göttern ähnlich seyn; um so mehr mußte er nun die Helden, ein Göttergeschlecht, damit ausstatten; denn sie waren diejenigen, die den Grundsatz aufstellten und befolgten, daß sich der Mensch durch Thatenfülle, wozu ihn seine körperlichen Vorzüge bestimmen, des größten Ruhms seines Lebens versichern müße. [2]) So wie die Götter den Menschen zu erkennen geben, daß sie ihnen, obschon sterblichen Wesen, an sichtlicher Form und Gestalt am nächsten kämen, [3]) so wollten sich die Helden durch Anstrengung der bewußten Kraft, durch Wirken und Schaffen gleichsam aus der Sklaverey der Sterblichkeit erlösen, um so hinwieder den Göttern am nächsten zu kommen, ihnen gegenüber zu stehen, oder ein Gegenbild von ihnen zu seyn, wie es die homerischen Ausdrücke davon deutlich erklären. [4]) Kraft und Stärke ward demnach als eine göttliche Eigenschaft, und zwar als eine Eigenschaft des höchsten Gottes betrachtet, welches Hesiodus in ein schönes Licht setzet, indem er sagt: „Der Styx erzeugte die Stärke und die Gewalt, vortreffliche Kinder, die nicht abgesondert vom Jupiter wohnen, sich nirgends aufhalten, nirgends hingehen, wo dieser ihnen nicht voranginge; so unzertrennlich sind sie von Jupiter dem

1) Pausan. VII.

2) Odyß. VIII. v. 148.

3) Homers Hymne an die Venus v. 201.

4) Αντιθεος, θεοειδης, ισοθεος.

Donnerer." [1]) Homer giebt den Inbegriff der Stärke also an: eine große Gestalt, breite Brust und Schultern, gerundete Hüften, stämmige Aerme und Beine, starke Muskeln, und einen festen Nacken. Auf diese Art stellt er den Ulysses dar, [2]) und damit der Vollendung seiner Gestalt nichts abginge, setzt er hinzu, oder schickt es vielmehr voraus, daß viel göttliche Grazie das Haupt und die Brust umfloß, welche Redensart er öfters wiederholt, denn er denkt sich einen Körper nur vollkommen in der Schönheit und Grazie, macht sie gleichbedeutend mit dem Göttlichen, und kennt ohne Gott weder Schönheit noch Grazie.

So bot die Dichtkunst ihre Schätze der bildenden Kunst dar, so zeigte sie ihr, wie sie die Götter schön, und die Helden göttlich machen müßte. Die Kraft und Gewalt göttlicher Wesen ist offenbar, und ihr freyes Gemüth von aller Heimlichkeit, Tücke und Zwang unendlich entfernt; die bildende Kunst mußte sie demnach in unverhüllter Blöße und ganz nackend darstellen, und sichs zum unverbrüchlichen Gesetz machen, diese Darstellung zu allen Zeiten zu beobachten. [3]) Was sie aber für die Götter als nothwendig erachtete, war ihr auch für den gottähnlichen Menschen nöthig; Götter und Helden sollten in der majestätischen Schönheit der nackten Glieder dem Auge Ehrfurcht einflößen. Dieses wirkte wieder auf die Griechen zurück, und rechtfertiget ihre Gewohnheit, in den Wettspielen nackend aufzutreten, und bey gewissen gottesdienstlichen Gebräuchen, und auch oft im gemeinen Leben sich der Bedeckung größten-

1) Theog. v. 285.

2) Odyß. VIII. v. 134.

3) Alexand. Aphrod. Probl. I. 87.

theils zu entledigen. Dies war so viel, als in der eigenen Gestalt sich Gottes erinnern, sich Gott ähnlich zeigen, oder die körperliche Schönheit als Göttergabe zur Schau tragen. Legt es doch die Natur dem Menschen auf, das Edelste seiner Bildung, das Gesicht, frey dem Himmel zuzukehren, und giebt ihm darin den deutlichsten Wink seines höheren Ursprungs; und die philosophirenden Griechen verfolgten auch diesen Wink in der menschlichen Gestalt, und nahmen sie ihrer Vortrefflichkeit wegen als ganz Gesicht, [1]) und kehrten sie ganz dem Himmel zu. Nichts zu verhüllen, sollte griechische Art und Weise seyn, [2]) zum Unterschied der alten und neuen Barbaren, die einen erklärten Abscheu gegen das Nackende hegen, und mit unzeitiger Scham, der bewußten Sinnlichkeit gewöhnlichen Verrätherin, die Unwissenheit im wahren und hohen Begriffe vom größten Meisterstücke sinnlicher Form und ihrer göttlichen Bedeutung, verrathen. Bey männlichen und weiblichen Gottheiten, bey Helden und Heldinnen, mußte die Form beyder Geschlechter in Absicht auf Vollkommenheit und Schönheit nothwendig verschieden seyn. Sie gaben dabey dem innern Gefühle Gehör, zufolge dessen der Gedanke von Mann und Weib, den Uebergang von jenem auf dieses macht, nicht aber umgekehrt. Sie bemerkten, daß die Ursache davon der Vorzug der Stärke ist, den der Mann über das Weib behauptet, das zwar auch Stärke, aber von anderer Art, hat, womit es jene des Mannes zum Kampfe mit sich auffordert, aber unterliegt. Dieses bestimmt den Unterschied der Schönheit beyder Geschlechter. Weibliche Schönheit ist sinkende Kraft an die stärkende

1) Latuitque in corpore vultus. Stat. VI. Thebaid. v. 573.

2) Graeca res est nihil velare. Plin. XXXIV. 5.

Brust der Sittlichkeit: männliche Schönheit ist siegende Kraft über die sittliche Stärke der Weiblichkeit. Beym Manne wird der Körper durch den Geist, beym Weibe der Geist durch den Körper bedingt. Was der Mensch gegen Gott ist, ist das Weib gegen den Mann. Hieraus folgt, da die Form dem Geiste angehört, und dieser edler als die Materie ist, daß er allein die Ursache der Schönheit, und diese allein im Manne zu suchen ist. Das männliche Geschlecht unsers Zeitalters ist tief genug gesunken, um seine Schönheit zu verkennen, und sie dafür im weiblichen Geschlechte zu suchen, und dieses deshalb, vorzugsweise, das schöne Geschlecht zu nennen, da es doch vielmehr das reizende, das anmuthige Geschlecht heißen sollte. Zufolge des erwähnten Unterschieds erhöhten die griechischen Künstler die Gebrechlichkeit des weiblichen Körperbaues nach Anweisung der Dichtkunst mit einem Theile der männlichen Festigkeit und Kraft, ohne welchen sie den Göttinnen die unentbehrliche Hoheit und Würde nicht hätten geben können. Sie warfen ihnen die nöthige, aber schickliche, Kleidung um, jedoch entblößten sie einige Theile, oder brachten die schöne körperliche Form, als Widerschein der göttlich männlichen, unter dem Gewande zum Vorschein, welches schon die ägyptischen Bildner gethan haben, wie es die Bildsäulen ihrer weiblichen Gottheiten durchgehends beweisen. Wo es aber der Karakter der Gottheit verlangte, sie durchaus nackend vorzustellen, übergingen sie, wie unwissend, die Geschlechtsbeschaffenheit, welche das Weib züchtig verheimlichet, und indem sie auch die entfernteste Spur davon an den Bildsäulen wegließen, erklärten sie dieselben als einen widerstrebenden Gegenstand der Kunst, in so fern diese das Höchste der weiblichen Schönheit, das Sittliche, ausdrücken muß. Allein

in der Vorstellung von Göttern und Helden, thaten sie das Gegentheil, weil sie sich ausserdem gegen die erzeugende Kraft, das Bedingniß der männlichen Vollkommenheit, zu versündigen glaubten. Sie stellten daher den männlichen Körper nicht nur als Kind und als Greis unabänderlich mit dem Zeichen dieses Vorzugs dar, sondern sie verwendeten oft, besonders in den Zeiten der blühenden Kunst, den sichtbarsten Fleiß daran; ja man hat es dem Bildhauer Myron zum Vorwurf gemacht, daß er die Haare, den Schmuck der Mannbarkeit, vernachlässigt, und hierin das rohe Alterthum nachgeahmt habe. [1]) Denn auch in dieser Zierde entdeckten sie die Absicht der Natur, den Menschen dadurch vom Thiere auffallend zu unterscheiden, und ihm den Vorzug seines Geschlechts zu verstehen zu geben, so, daß diese Haare an ihrem Orte das sind, was das Haupthaar dem Gesichte ist, und welches zugleich die Warnung enthält, seinen Adel und Würde nicht durch unmäßigen und unstatthaften Genuß der Liebe zu schänden.

Dem bisher gesagten gemäß, war also die Anstalt der Leibesübungen und Kampfspiele der wichtigste Theil der griechischen Bildung, und es versteht sich von selbst, daß dabey der Körper, um sich frey und ungehindert bewegen zu können, nackend seyn mußte: welches der bildenden Kunst, wie der Poesie, Gelegenheit gab, zu bemerken, daß der menschliche Bau ein künstliches Behältniß innerer Kraft ist, die sich frey und mannigfaltig verbreiten und segnend zeigen kann. So wie nach Seneka das Nackte dem Auge die Schönheiten und Mängel des Körpers entfaltet, so läßt es ebenfalls den bedeutenden Unterschied und Vorzug eines geübten

1) Plin. XXXIV. 8.

Körpers vor einem ungeübten wahrnehmen, welches die Kunst zur innigen Prüfung desselben verpflichtete, nämlich auszumitteln, wie die Kraft und Wirksamkeit als Grundursache des physischen Daseyns und der Form alles Lebendigen, das durch Wirken dieses Daseyn fristet, und es angenehm macht, dasjenige erzeuge, was die Gestalt des Menschen zum Ebenbilde Gottes erhebt, oder was ihre Schönheit ist. Vertraut mit der mathematischen Erscheinung der äußern Form, dehnte sie dieselbe auf diese Schönheit aus, und machte davon eine Wissenschaft, die als solche getrieben, und allgemein gültig werden sollte. Und so entstand die Philosophie der Kunst, die ich im engern Verstande Philosophie der Formen heiße, welche der höhere Theil der Kunst zu seyn ist, von der ich weiter unten sprechen werde.

Mengs war der erste, welcher sagt, daß die Philosophie schon vor der Erfindung der zeichnenden Künste gewissermaßen sich hervorgethan habe; denn, fährt er fort, „man sieht im Geschmack der ältesten Kunst den Gang der Vernunft und des Nachdenkens, und nicht der nachahmenden und sich selbst überlassenen Hand. Die Künstler richteten ihr Augenmerk zuerst auf die allgemeinen Verhältnisse, und dann auf die Muskeln, da in diesen beyden Theilen das höchst Nothwendige und höchst Nützliche der menschlichen Gestalt besteht.“ [1]) Ich will versuchen dieses auseinander zu setzen.

1) Riflessioni Sopra Raff. il Con e Tiz. C. v. n. 95. Den letzten Theil dieser Bemerkung habe ich durch eine Versetzung berichtigt. Ueberhaupt kommt in den Schriften dieses Meisters häufiger Widerspruch, manches schiefe und Unrichtige, und lästige Wiederholungen vor, welches nicht seine Schuld ist, da diese Schriften meistens aus hingeworfenen, seinen Schülern mitgetheilten, oder auch nicht mitgetheilten, Gedanken bestehen, die nach seinen Tode gesammelt, und so wie sie waren, herausgegeben

Die Linien sind die Grundprinzipien der Form. Die gerade Linie ist die Linie der Größe, Höhe, und Länge, oder des Maaßes, und theilt sich in die aufgerichtete oder senkrechte, und in die liegende oder waagrechte Linie. Jene ist die Linie der Bewegung, diese der Ruhe, jene ist leicht, diese schwer. Die andern Linien sind von beyden zusammengesetzt, und sind der Tonleiter in der Musik, oder den Graden von Licht und Schatten, die aus der Mischung von Schwarz und Weiß entstehen, ähnlich. Alle Linien sind, als Maaß betrachtet, der Zahl unterworfen, und der Zirkel enthält sie alle in seiner Mitte, die als Punkt, ursprünglich, selbstständig, und nothwendig ist. Die Linie der Höhe oder der Länge, ist die Linie des Daseyns und der Gegenwart, ist die Grundlinie vom Baue des thierischen Körpers, und im sinnlichen Verstande, was der Kiel eines Schiffes ist. Nun gründet sich das Beingerüste auf diese Linie, von welcher die Gebeine als abgeleitete Linien ausgehen, und woran sich die Sehnen und Nerven als begleitende Linien anschließen. Der Bau des vierfüssigen Thieres, des ersten Geschöpfes nach dem Menschen, ist die liegende, oder die Linie der Länge, jener des Menschen ist die stehende, oder die Linie der Höhe. Dieser Unterschied zwischen dem Baue des Thiers und des Menschen bestimmt den Vorzug des Geistes über die Materie, der als leicht und wirksam sich in einer geraden und aufgerichteten Form bewegen muß. Die Alten entdeckten, daß die gerade oder Grundlinie der menschlichen Gestalt von

wurden. Uebrigens ist es diese seine Bemerkung, die mich in die Geschichte der Kunst tiefer, als bisher geschehen, hat eindringen lassen, und die in mir die Idee des gegenwärtigen Werks erweckt, und sie in Betracht des Nutzens, den ich damit stiften könnte, auszuführen veranlaßt hat.

der entgegengesetzten ergriffen und aufgewogen, und dadurch das Gleichgewicht zwischen Höhe und Breite der Gestalt, und das Ansehen derselben bestimmt wird, so zwar, daß ein Körper entweder schlank, leicht, und gefällig, oder kurz plump, und unansehnlich ist. Nun nahmen sie wahr, daß die Leibesstärke ihren Sitz in der Breite habe, die die waagrechte Linie gewährt; und da im kriegerischen Zustande des Menschen vollkommen und schön heißt, was zur Selbsterhaltung und zur Tapferkeit nothwendig und nützlich ist, so machte diese Linie den größten Eindruck auf sie, und sie kamen daher überein, die Linie der Höhe um so niedriger anzunehmen, damit die Linie der Breite herrschen könne. Dabey fiel ihnen der Druck der Schwere auf, und sie erkannten, daß derselbe sich stufenweise, und zwar im aufsteigenden Grade verhält; denn der Vorderfuß ist die Stütze des Fußes, dieser des Schenkels, und dieser des Leibes, oder umgekehrt, daß der größte Druck von der größten Masse, dem Leibe, auf den Schenkel, der weniger große des Schenkels auf den Fuß, und der noch geringere des Fußes auf den Vorderfuß geschieht; jedoch also, daß der Bewegung wegen zwey Stützen, die Beine, vonnöthen waren, die sich in die Schwere des Rumpfs theilen sollten, dessen Druck durch diese Vertheilung erleichtert wird, indem er auf die erwähnten Gliedmaßen, die sich selbst stufenweise unterstützen und heben, im abnehmenden Verhältnisse wirkt, und zugleich auf das Verhältniß zwischen der Länge und Dicke dieser Gliedmaßen und auf die Linie des Vorderfußes hinweiset, die unerachtet ihrer Kürze die Last des Ganzen zu tragen hinreichet, weil sie waagerecht ist.

Vom Körper kamen sie auf das Haupt. Das Gesicht, der Inbegriff der Vernunftregeln der bildenden Natur,

das feinste und bedeutungsvollste Werk ihrer Hand, hat die vorerwähnte gerade Linie zum Grunde, welches im Abschnitte desselben gegen das Freye, oder gegen den Raum, der es umgiebt, deutlich auffällt. Der Endzweck dieser Linie ist augenscheinlich dieser, den Adel und die Vortrefflichkeit des Menschen zu bezeichnen; denn da andere Linien im Gegensatze mit ihr sie nicht bewegen können, so entstehet durch ihren festen Widerstand das Große, Majestätische, und Erhabene. Wie bald, und wie genau die Griechen dieses erkannt haben, beweisen ihre Figuren jeder Art und jeder Zeit; denn die Gesichtslinie ist allezeit gerade und senkrecht, und wiederholt sich sogar in den kleinern und beweglichen Theilen des Gesichts. Sie, die den Menschen zu Gott erhoben hatten, oder Gott im Menschen aufstellten, freuten sich, dieses im Gesichte, dem vorzüglichsten und herrschenden Theile der menschlichen Gestalt auszudrücken, so, daß sie die gerade Gesichtslinie zum unverbrüchlichen Gesetz machten, und hierin die neuere Kunst über die ältere Poesie erhoben, die nie die geringste Spur davon aufweiset. Die Abweichung von dieser Linie erklärten sie als eine Entwürdigung des edelsten Wesens nach Gott, und wo sie dieselbe in der Natur ansichtig wurden, hielten sie es für ein Kennzeichen ihres Zorns, und war es im auffallenden Grade, als eine Brandmarkung böser Eigenschaften und Verdammung zur Niedrigkeit. Die Köpfe der Sklaven und Barbaren haben sie immer so gebildet.

Endlich kamen sie auf die Bekleidung der Knochen mit Fleisch. Das Fleisch besteht aus Theilen, welche Muskeln heißen. In der Anstrengung des Körpers schwellen die Muskeln, und in der beständigen Uebung desselben behalten sie dieses Schwellen. Sie wendeten darauf die untrüglichen

Regeln von Maaß und Zahl an, gerade so, wie sie sie bey den Verhältnissen des Knochenbaues, auf dem der Muskelbau beruht, angewendet haben, und bey diesem Verfahren entdeckten sie ein Gleichgewicht von Kraft im Druck und Gegendruck, und in diesem das Gesetz der Bewegung. Sie bekleideten also den Körper mit Muskeln in Gemäßheit dieser Entdeckung, die aber nicht über den Eindruck des Ganzen oder über die Einheit in der Stärke hinausging; daher brachten sie nur die nothwendigen und auffallenden Muskeln um so nachdrücklicher zum Vorschein, hatten kein Auge für die kleinern, so, daß sie aus vielen kleinen eine große machten, die sich bald in der Wölbung eines Halbzirkels, bald wie ein gedrückter weiter Bogen, und bald wie ein abgeplatteter Hügel ausnahm, und in der Berührung mit andern ähnlichen, gewaltige Einschnitte, Winkel und Vertiefungen erzeugte. Theokrit drückt genau diese feste und hervorspringende Form des Fleisches aus, wenn er in der Beschreibung eines ruhenden Faustkämpfers die Muskeln des Oberarms mit großen Steinen vergleicht, die von einem Bergstrome sind abgerundet worden. [1]) So spricht Winckelmann von einem Tydrus in Karniol geschnitten, den er für eine hetrurische Arbeit hält, wo die Knochen und Muskeln mit vielem Verstande angegeben, aber hart und wie hervorgetrieben oder herausgepreßt sind.

Allein die Vergleichung der Theile des Körpers und ihrer Verhältnisse zu einander, wies auf einen Punkt der Gewißheit, auf einen Maaßstab hin, der vorher gefunden seyn müsse, und auf diese Vergleichung mit der Kraft eines Gesetzes wirke. Denn so, wie die Natur in der Größe des Körperbaues abwechselt, und die Kunst, die nur das Voll-

1) Idyl. 27.

kommenste will, in der Wahl der Größen diese davon, die ihrem Begriffe von Vollkommenheit entspricht, annehmen muß, eben so muß sie in den Theilen des Körpers, die sich ihr als Maaß empfehlen, denjenigen wählen, der ihr in dieser Hinsicht der vollkommenste dünkt. Wir Neuern nehmen zur Ausmessung des Körpers den Kopf und die Gesichtslänge, und es zeigt sich, daß dieser Maaßstab, eben so veränderlich und unzuverlässig, als die Eintheilung des Gesichts in Nasenlängen ist. Die Griechen, die vom Grundsatze der Vollkommenheit in der Stärke geleitet wurden, konnten dieses Maaß nur vom Eindrucke derselben entlehnen, und dieser Eindruck ist die Schwere, die sich in der architektonischen Beschaffenheit des Körpers versichtbaret. Da sie nun erkannten, daß der Druck der Schwere von oben nach unten geschieht, sich stufenweise vermindert, und in der waagrechten Linie des Fußes den Widerstand findet, der die Schwerkraft mit sich selbst ins Gleichgewicht bringt, und dieses sich die Form der Theile unterwirft; so glaubten sie dieses Maaß im Fuße, dem kleinsten Theile, der das große Ganze trägt, gefunden zu haben. Unter allen Fußlängen in der mannbaren Natur, nahmen sie also eine davon zum Maaßstab der Leibesgröße, und diese erhoben sie zur Form der Vollkommenheit in der Stärke, zum Ideal.

Man erlaube mir meine Gedanken hierüber weiter zu verfolgen und eine Vermuthung zu wagen, die sich mir bey der Vergleichung mehrerer Umstände in der Geschichte der Kunst, die bey den wichtigsten Dingen oft am geheimnißvollsten ist, angeboten hat. Das Wunderbare und Ausserordentliche der vergangenen Zeit und der Menschen die sie ausfüllten, blieb das Muster der Nachahmung für die fol-

genden Zeiten. Herkules schien sich vor allen Helden des Alterthums der Nachahmung am meisten empfohlen zu haben, so, daß man einen Ruhm darin suchte, ihm auch nur einigermaßen nahe zu kommen, oder ihm nur in irgend einem Stücke gleich zu seyn. Die Kunst der Griechen, die vom Anbeginn nach den Ausdruck des Vollkommensten und Höchsten strebte, konnte nicht anders als solche Muster der Nachahmung suchen, die ihr das Alterthum vorhielt. Wenn dieselbe die heroische Leibesgröße für die vollkommenste des Menschen aufstellte, so mußte ihre Wahl auf einen geübten Krieger, auf einen Athleten fallen. Wer war nun in dieser Hinsicht berühmter und nachahmungswürdiger als Herkules? und wenn sie darauf verfiel, die Fußlänge zum Maaß des Körpers zu brauchen, warum sollte sie nicht den Fuß dieses Helden dazu nehmen? Ohnerachtet er schon längst aus der Welt gegangen war, so hatte sich doch zufälligerweise das Maaß seines Fußes erhalten, wie aus folgendem erhellet. „Man weiß, sagt ein gewisser Schriftsteller, [1]) daß Herkules, als er die Olympischen Spiele stiftete, die Rennbahn zu Pisa mit seinen Füßen gemessen, und dieselbe sechshundert Fuß lang gemacht hat. Die Rennbahnen in andern Oertern Griechenlands waren zwar auch sechshundert Fuß lang, aber demohngeachtet etwas kürzer. Man nahm daraus ab, daß der Fuß des Herkules, mit jenem anderer Menschen verglichen, um so viel mehr betrug, als die Olympische Rennbahn vor andern Rennbahnen länger war. Nach diesem Maaße des herkulischen Fußes berechnete man das Verhältniß des ganzen Körpers dieses Helden, und es ergab sich, daß Herkules an Statur andere Menschen um so viel übertroffen habe, als die Olympische Rennbahn in Vergleichung

1) Aul. Gell. Noct. Attic. I. c. 1.

mit den übrigen Rennbahnen, ohngeachtet dieselben die Zahl von gedachten Fußlängen mit ihr gemein hatten, größer war.“ So weit dieser Autor. Die größere Fußlänge des Herkules vor jener der andern Menschen, wenn sie auch Krieger und Athleten waren, brachte meines Erachtens die Kunst auf den Gedanken, sie zur Ausmessung des Körpers anzunehmen, die Größe, die sich dadurch ergab, zur idealischen, oder zur Größe der Vollkommenheit zu erheben, und sie den Göttergestalten zu verleihen. Was meine Meynung bekräftigen dürfte, ist die Beschreibung eines Herkules Epitrapezius des Statius, von dem er anmerkt, daß er einen Fuß hoch war; [1]) und welcher Fuß konnte dieses seyn, als der bekannte des Herkules selbst? wie hätte ein Künstler es wagen wollen, die gemeine Fußlänge zum Maaßstabe des ersten und größten Helden des Alterthums zu nehmen, ohne sich dem Tadel der gröbsten Unwissenheit und der Verachtung auszusetzen, da alle Erfindungen in Rücksicht der Verhältnisse und des Ebenmaaßes als sichere und unveränderliche Regeln in der Kunst festgesetzt wurden? Dieser kleine Herkules hatte also das Maaß seines Fußes, das in ihm als Maaß der Vollkommenheit in der Stärke aufgestellt und geheiligt war.

Ohnerachtet der angenommenen Fußlänge des Herkules hatte der Körperbau nicht an Höhe zugenommen, wie man denken möchte, sondern er blieb der waagrechten Linie oder der Breite unterthänig; denn die ältesten Figuren hatten kaum fünf Fußlängen als Maaß eines regelmäßigen Körpers, und dieser war daher niedrig und allzubreit. Eine

1) Parvusque videri
Sentirique ingens; et eum mirabilis intra
Stet mensura pedem etc. IV. Sylv.

Gestalt dieser Art, und vielleicht noch unter diesem Maaße, hatte Antäus, der fast eben so breit als groß war, und seiner Schwerfälligkeit wegen ein Günstling der Erde hieß. Hals und Schultern waren fest zusammen gewachsen, er hatte kurze Aerme, die so wie Bauch und Brust stark vom Fleisch waren; die Brust war breit und flach, und wie mit dem Hammer ausgedehnt, die Beine hatten eine Bewegung nach auswärts, und im Ganzen glich er einem Thiere. [1]) Ich will nicht läugnen, daß dieses ein Ideal der Stärke des rohesten Naturmenschen ist, der den auffallendsten Gegensatz mit der idealischen Stärke der Götter und Helden macht; allein das hindert nicht, da Antäus ein Riese war, daß er bey seiner plumpen Breite nicht hätte von Statur größer seyn können. Jedoch die Künstler eines Zeitalters, wo Naturkraft und Leibesstärke noch zu sehr allgemeines Bedürfniß und die größte Schönheit waren, konnten dieses auch darum nicht zugeben, weil sie beydes besagtermaßen in der Breite gegründet sahen, folglich mit der Höhe nicht beeinträchtigen wollten. Vom Herkules selbst hat man gewußt, daß er von nicht gar großer Statur war; [2]) und im Homer und Hesiodus erscheinen die Götter und Helden in ihrer gepriesenen Größe, doch nie als Riesen, das ist, was wir unter einem Riesen zu verstehen pflegen. Folglich war die Leibesgröße nie übermäßig, sondern die Gliedmaßen wurden nach dem Begriffe der Stärke erweitert, und diese Erweiterung war die Größe; und so, wie diese Gliedmaßen einen größeren Druck machten, mußte auch die Stütze des Ganzen, der Fuß, verhältnißmäßig groß, das ist, gerade um so viel länger seyn, als die Last des Körperbaues oder der Druck

1) Philostrat. II. Bild. 21.

2) Pindarus Isthm. Ode 4.

der Schwere erforderte; und so sieht man bey den besten Bildsäulen, daß der Vorderfuß länger als in der Natur ist, und daß diese Länge genau das Maaß der Figuren bestimmt, sonderlich der Götter und Helden, und derjenigen Personen, die man zu den einen oder den andern erheben wollte. Wenn auch Herkules in dieser Rücksicht nicht als Modell gedient hätte, so mußte man dennoch ein Maaß bestimmen, das die Vernunft natürlich fand, wenn sie es auch nicht bestimmt hatte. So wie um einen Koloß zu machen, der Künstler den kleinsten Theil einer Form oder die kleinste Muskel vergrößert, wornach sich die größern auch wieder vergrößern müssen, welches sich auf die ganze Gestalt erstreckt, eben so mußte man mit der Erweiterung der menschlichen Gestalt mittelst der verlängerten Linie des Fußes verfahren, jedoch nicht in Absicht auf die Höhe, sondern auf die Breite; und die Erhöhung der Statur ist eine nothwendige Folge der Breite, aber ihr unterthänig, nicht über sie erhaben; und darin liegt die überraschende Majestät und Hoheit der Figur, die in der bloßen Verlängerung der Gestalt ohne übereinstimmende Breite sich nie dieser Wirkung erfreuen könnte; daher auch ein Dichter von einem kleinen Herkules, einem Meisterstücke des Lysippus, ausruft: im kleinen Erz ein großer Gott! [1])

Ich glaube das griechische Maaß mit dem Fuße richtig verstanden und es überzeugend gemacht zu haben. Es diente einzig und allein die Statur nach dem Verhältnisse der Gliedmaßen in der Stärke zu bestimmen; und wie untrüglich dieses Maaß war, erhellet auch aus der Erzählung, daß Phidias von der Klaue einer Löwentatze, auf die Grö-

1) Exiguo magnus in aere Deus. Mart. Epigr. IX. 30. Parvusque videri Sentirique ingens. Stat. Sylv. IV.

ße des Löwen schloß, woher das bekannte Sprüchwort entstand. Die Kunst erkannte die Form in der Nothwendigkeit der Stärke; von dieser aus, wie von einem Mittelpunkte der Gewißheit, hat sie die Linien dieser Form gezogen und darauf zurückgeführt, oder die Verhältnisse der menschlichen Gestalt einzig darnach gewürdiget, und den Begriff der Schönheit darauf eingeschränkt. Dieses mußte sie zu großen Nachdenken verbinden, das auch sichtbar ist. Die Schönheit dieser Gestalt war den Griechen eine Welt, in die sie sich vertieften, und die sie keine andere als diese Welt denken ließ. Die menschliche Gestalt, dem Menschen das Erste und Höchste, sollte das Erste und Höchste über den Menschen ausspre-chen, mithin in der schaffenden Kunst den vordersten Platz dem Auge gegenüber einnehmen. Sie stellten sie also vor sich hin, ein geistiges Standbild, und trugen die Beweglosigkeit des beschaulichen und ergründenden Verstandes, das insichgekehrtseyn der Seele, nebst der Kälte des Maaßes und der Berechnung auf das Nachgeahmte über; und so war das Werk gerade und steif, waagrecht und viereckigt, aber von innerer Kraft und Gewalt durchdrungen, und von Kühnheit, die der Zuversicht der Maaßregel entstammte, beseelt. Daher hatten die Bildsäulen des Dädalus, das ist, der ersten Meister, bey aller Armuth der Kunst, bey aller Unerfahrenheit der Hand, und selbst durch das Rauhe und Harte den Werth des Hohen und Begeisterungsvollen, wovon die Seele beym Entwurf erfüllt war. Und dieses ist in der Kunst dasjenige, was Ideal heißt: waltender Geist in Größe und Fülle der Form, Erweckung des Todten zum Leben, des Irdischen zum Himmlischen, des Menschlichen zum Göttlichen.

Und so hatte sich bey den Alten die Vernunft oder Philosophie des sinnlichen Eindrucks von der menschlichen Ge-

stalt bemächtigt, und dieselbe auf die Stärke als Ursache und Kennzeichen ihres göttlichen Wesens gegründet. Mit einer so sichern Verfahrungsart bauten sie die Grundveste der künftigen Vollkommenheit der Kunst, womit sie freylich eigentlich noch nicht die Schönheit erreichten, noch erreichen konnten; jedoch werden wir mit Vergnügen sehen, wie sie diese Form doch nach und nach zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet, und sich selbst darin übertroffen haben.

Zwölftes Kapitel.

Erfindung der Malerey.

Nachdem ich den Begriff der Malerey bey den alten Völkern und die Beschaffenheit derselben untersucht, erklärt, und was ihre Erscheinung in Griechenland betrifft, alles angeführt habe, was ich ihrer Erfindung als Einleitung vorausschicken mußte, so komme ich nun auf diese Erfindung selbst.

Wenn in Griechenland der Glaube an die Persönlichkeit höherer Wesen verlangte, dieselben in der menschlichen Gestalt zu sehen, und das Nachahmungsvermögen zur Darstellung derselben aufforderte, und auf diese Art die Bildstellerkunst erzeugte: so war es eben diese Kunst, welche den Begriff der Malerey ihrem eigentlichen Wesen nach erschwert und ihre Erfindung aufgehalten hat. Denn indem sie den Sinn an die runde greifliche Form gefesselt hielt, und das Bedürfniß der Farbe sich zueignete, wodurch sie jenes Mittelding erzeugte, daß ich unter dem Worte der plastischen Malerey angeführt habe: so verhinderte sie den Begriff der selbstständigen Form ohne Körper und Farbe, und unterhielt

zwischen beyden ein langes und hartnäckiges Mißverständniß. Die augerfüllende Beschaffenheit der Bildnerey in Körper und Farbe war allein Ursache, daß die Malerey bisher nicht hatte erfunden werden können, und daß sie erst spät erfunden worden ist. Plinius, der dieses nicht bedachte, noch bedenken konnte, wirft es daher den griechischen Schriftstellern als einen Mangel an Fleiß vor, daß sie weit spätere Anzeigen von den Malern, als von den Bildgießern und Bildgrabern machen. x) Wie ungegründet seine Beschuldigung ist, liegt am Tage.

Aber siehe da! was durch Jahrtausende auf dem ganzen Erdenraum bey keinem Volke geschehen ist, geschah itzt bey den Griechen. Denn indem sie in ihren philosophischen Nachforschungen über den Körperbau vom Begriffe der Schönheit ausgingen, entdeckten sie die Ursache derselben in der Form, nämlich daß die Gestalt in der Materie durch die Form zur Schönheit verklärt wird, und daß ein Unterschied zwischen Form und Körper sey, zu folge dessen die Form dem Körperlichen vorhergeht, und dieses sich unterwirft: oder daß die Form ein Gegenstand des Geistes und selbstständig, der Körper oder die Materie hingegen ein Gegenstand des Sinnes und unabhängig, mit einem Worte, daß das Körperliche oder die Materie nicht, wie man bisher geglaubt hatte, die Gestalt oder die Form selbst ist. Können wir uns nun noch wundern, daß eine so lange Zeit dazu gehörte, um diesen Unterschied einzusehen und diese Folgerung zu machen?

So wie die Form die Schönheit zum Endzweck hat, Schönheit aber der Gegenstand der Liebe ist, so war es auch

x) XXX. 8.

die Liebe, welche die Kunst in der Ergründung der Form auf das Wesen derselben leitete. Sonderbar genug und doch wahr! Die Sage, daß ein Mädchen zu Korinth die Malerey erfunden habe, ist bekannt, aber nicht im wahren Sinne gewürdiget, und von manchen, die alles verwerfen, weil sie sich klüger dünken, im Grunde aber auf der Oberfläche der Sache stehen bleiben, als ein Mährchen erklärt worden. Die Geschichte erzählt es im geräuschlosen Tone der Wahrheit, und eben darum kurz und bestimmt, und sagt also: „die Tochter des Töpfers und nachmaligen Erdbildners Dibutades zu Korinth war von Liebe gegen einen Jüngling eingenommen. Dieser mußte verreisen, und das Mädchen, von Sehnsucht ergriffen ihn aufzuhalten, führte um das Gesicht des Geliebten, oder um dessen Schatten an der Wand beym Lampenlichte eine Linie." [1]) Eine andere Nachricht sagt, der Jüngling habe geschlafen, als dieses geschehen; [2]) welches aber, ungerechnet, daß Geliebte beym Abschiede wohl nicht schlafen, auch darum unwahrscheinlich ist, weil das sinkende Gesicht eines Schlafenden die Aehnlichkeit im wachenden Zustande beeinträchtiget. So wußte die Liebe sich also, um die schmerzhafte Trennung vom geliebten Gegenstande zu versüßen, den nahen Verlust desselben zu ersetzen! Jedoch hat es kein Autor gewagt in diesem Umstande die Erfindung der Malerey zu sehen, oder die korinthische Jungfrau als erste und eigentliche Erfinderin davon auszugeben. Wir Neuern hingegen greifen ihnen vor, und behaupten es geradezu, oder sind wenigstens geneigt es zu behaupten, weil wir in die Linienzüge das Wesen der Malerey setzen. Es war nicht die Absicht der Jungfrau den

1) Plinius XXXV. 8.

2) Athenagoras in der Sendung für die Christen.

Umriß zu erfinden, sondern indem sie ihn machte, war er, ohne es zu wollen und zu wissen, erfunden. Der Mensch, der doch täglich die äußere Form der Dinge, und selbst die so gewünschte Aehnlichkeit der Gesichtsbildung im Schatten sich ausdrücken sah, hatte den Umriß desselben schon in der ersten Zeit der Nachahmung versuchen können; allein Niemand hatte bisher diesen Einfall gehabt, es war der feinen, alles erspähenden Liebe vorbehalten ihn zu fassen, und den unempfänglichen stumpfen Sinn zu beschämen. So wie gemeiniglich ein bloßes Ungefähr die erheblichsten Dinge hat erfinden lassen, so war auch hier ein Zufall die Ursache von der Erfindung der flachen Umrisse. Die griechische Kunst ahnete zwar das Wesen der Form, allein sie mußte sich begnügen, es nur im Sinne und nicht mit Augen zu sehen, bis die erfindsame Liebe ihrer Philosophie aus der Noth half, und ihr zeigte, wie sie durch den Einfall der Jungfrau und den glücklichen Versuch ihrer Hand die Erfindung der Umrisse, und in dieser, der Malerey machen muß. Es war das Ey des Kolumbus, das die Liebe der korinthischen Jungfrau der Weisheit der griechischen Kunst darreichte.

Kaum wurde diese Sache laut, so bemächtigte die Kunst, welche ihren Gewinn hiervon ahnete, sich sogleich des Werks der Liebe, und machte es zu ihrem Eigenthum. Denn nun trasten mehrere zugleich auf, welche den Schatten der Dinge mit Linien umschrieben; wodurch aber die Sage von der ersten Erfindung der Malerey verwirrt und widersprechend wurde. Ich will mich daher durch eine sorgfältige Untersuchung bemühen, der Wahrheit hierüber so nahe wie möglich auf die Spur zu kommen.

Krato von Sizyon, heißt es, hat auf einer weiß getünchten Tafel den Schatten von Männern und Weibern

angewischt. Ich bediene mich dieses Ausdrucks, weil er uns Neuern, indem er vom Schattiren in Masse bey einer Zeichnung gebraucht wird, bekannter als der Sinn des griechischen Worts ist, das Einsalben, Einschmieren heißt. [x]) Daraus aber nehme ich ab, daß Krato den Schatten der Person, den die Sonne oder das Lampenlicht auf die weiße Tafel warf, mit Ruß oder irgend einer Schwärze mit dem Finger umschrieben, und den inneren Raum dieses Fingerzuges ganz damit angerieben und ausgefüllt hat. Die aufgefaßte Aehnlichkeit der Person, die eine schwarze Fläche war, woran das Auge ermüdete, führte es auf die Außenseite des Schattenbildes, den Sitz der Aehnlichkeit, oder auf den alleinigen Umriß, welches den Wink gab, nur diesen allein zu machen ohne den Mittelraum mit Schwarz auszufüllen. Es geschah, und die Griechen nennen den Philokles aus Aegypten, und den Kleanthes von Korinth als Erfinder dieses Versuches. [2]) Saurias von Samos soll sogar ein ganzes Pferd im Schatten an der Wand entworfen haben. [3]) Aristoteles versichert, daß Euchir, ein Verwandter des Dädalus, die Malerey in Griechenland erfunden habe, hingegen sein Schüler Theophrastus nennt den Polygnot von Athen als den Erfinder derselben. [4]) Und um das Maaß dieser Sagen voll zu machen, oder um sie alle mit einer einzigen, wie es scheinen möchte, über den Haufen zu werfen, so behaupten die Aegypter, daß sie es gewesen wären, die die Malerey nach Griechenland gebracht, und ehe

1) Εναλειψαντος Athenag das. welches vom Anstreichen mit einer Farbe gesagt werden kann.

2) Plin. XXXV. 3.

3) Athenag. das.

4) Plin. VII. 56.

ſie dieſes gethan, ſchon ſechstauſend Jahre vorher erfunden hätten. [1]) Wir wollen nun dieſe Angaben nacheinander prüfen.

Krato hat, wie es ſcheint, zuerſt die Erzählung vom Verſuche des korinthiſchen Mädchens benutzt, wenigſtens verdient er an der Spitze derjenigen zu ſtehen, denen die Erfindung der Malerey beygelegt wird, wenn er auch nicht ſogleich die Form im Schatten erkannt, oder ſie davon unterſchieden hat. Die unmittelbaren Verſuche anderer in Folge dieſes erſten enthielten die wahre Erfindung der Malerey, indem der ſchwarze Raum davon wegblieb. Ich weiß nicht, wie der Aegypter Philokles zu der Ehre gelangt, Theil daran zu haben; denn der Aegypter des Begriffes von der abgezogenen Form durchaus unfähig, konnte unmöglich dieſelbe den Schatten abgewinnen, folglich nie auf den äußern Umriß des Schattens in dieſer Abſicht verfallen. Doch es wird ſich zeigen, ob, und was er zur Erfindung der Mahlerey beygetragen hat. Es erſchienen nun mehrere Verſuche von Umriſſen an verſchiedenen Oertern; und von allen, die ſich damit abgegeben, wird geſagt, daß ſie bloße Linien um den Schatten des Kopfes gezogen haben, [2]) wodurch die Hand zur Genauigkeit und Richtigkeit angehalten, nnd die Aehnlichkeit der Geſichtsbildung nothwendig erreicht wurde. Das Wagſtück des Saurias aber deutet auf die Nachahmung noch anderer Dinge auſſer dem Menſchen in natürlicher Größe, und veranlaßte die Erweiterung der Kunſt der jüngſt erſt erfundenen Umriſſe. Wenn die Athener in der Perſon des Polygnot und Euchir als Mitwerber um die erfundene Malerey auftreten, ſo geſchah es wohl aus dem Grunde,

1) Plin. XXXV. 3.

2) Omnis umbra hominis lineis circumducta. Plin. ibid.

weil Athen sowohl in allen Erfindungen, als in der Ausbildung derselben den Vorrang haben wollte, oder ihn wirklich hatte. Was den Polygnot betrifft, so halte ich ihn für jenen von Thasos, der sich vom Steifen der alten Kunst losgerissen, das meiste zur Vervollkommnung derselben beygetragen, [1]) und sich deswegen, nach der Redensart der Griechen, als der erste Maler hervorgethan, ja die Malerey gleichsam itzt erst erfunden hatte. Er erhielt auch wegen seines großen Werks im Pökile zu Athen, wofür er keine Bezahlung annehmen wollte, unter andern ausgezeichneten Belohnungen das Bürgerrecht zu Athen, eine Ehrenbezeigung, die öfters Fremden von großem Verdienste erwiesen wurde. Von Polygnot einem gebohrnen Athener redet aber kein Schriftsteller. Dem Euchir aber kann ich unmöglich das Recht auf diese Erfindung zugestehn, ohngeachtet es ihm das Ansehen des Aristoteles zusichert. Denn da er ihn einen Verwandten des berühmten Dädalus nennt, dieser aber noch vor den trojanischen Zeiten lebte, wo die Kunst der Umrisse oder die Malerey in der Zeichnungskunst noch nicht erfunden war, so wird man mir hoffentlich beystimmen. Um aber doch den erwähnten Philosophen keiner Unwahrheit zu beschuldigen, glaube ich ihn so verstehen zu müssen, das Euchir die Bildsäulen seines Verwandten mit Farben bemalt habe, womit er sie gleichsam belebte, und der Eindruck, den er dadurch erregte, veranlaßte den nachmaligen Gebrauch, die Bildsäulen mit Farben zu verzieren. Da nun in jener Zeit die Farben der Bildwerke den Begriff der Malerey enthielten, und Euchir die Malerey in der Bildnerkunst seines Landes zuerst aufstell-

1) Plin. XXXV. 9.

te, so wurde er von seinen Zeitgenossen zum Erfinder der Malerey erklärt, und auch in der Folgezeit dafür angesehen. Ja ich bin nicht abgeneigt zu glauben, daß Euchir, indem er mit dieser Neuheit am Ruhme des Dädalus Theil nahm, seine angebliche Verwandschaft hierauf gegründet habe; oder auch, daß sehr wahrscheinlich ein viel späterer Dädalus, das ist ein Künstler lebte, dessen Schüler Euchir war, und der nun in seiner Vaterstadt Athen zuerst den Versuch der korinthischen Jungfrau nachgeahmt hat. Und auf diese Art mag Aristoteles, der dieses nicht so genau untersuchte, immer einem Athener in der Person des Euchir die Erfindung dieser Kunst zuschreiben.

Sobald die Entdeckung der Form im Schatten gemacht war, ergriff die Begierde sogleich, um in Besitz davon zu kommen, das schon bey den Schriftfiguren gewöhnliche Mittel, nämlich das Eingraben. Es wurde demnach um das Schattenbild auf der ebenen und nachgebenden Mauer eine Linie mit einem scharfen Werkzeuge gezogen, um die Gestalt in dem Grade festzuhalten, als der Schatten wandelbar war, und der innere Raum des Umrisses blieb leer und ohne Schattenfarbe: wobey zu merken ist, daß die Außenlinie des so umschriebenen Schattens um so tiefer und nachdrücklicher gemacht, und die Gestalt in der Vertiefung der Linie gleichsam verfolgt und einwärts getrieben wurde, um den verlornen gewohnten Eindruck der vorspringenden Rundung zu ersetzen. Hierzu kam die ohnehin schneidende Außenseite des Schattens, die vereinigt mit der Furcht die gefundne Form zu verlieren, oder sich ihrer nicht hinlänglich zu versichern, eine Härte hervorbrachte, welche der Malerey lange eigen blieb, und selbst bey ihrer eintretenden Vollkommenheit nicht weichen wollte, wie wir vernehmen werden.

Indessen bleibt dieses Eingraben in doppelter Rücksicht merkwürdig. Denn erstens kam die Malerey, wie man sieht, wieder auf die Behandlungsweise der Hieroglyphen, nur mit einigem Unterschiede zurück, und schien sich dieselben anzumaßen. Und dieser Umstand gab den Aegyptern, besonders weil er höchst wahrscheinlich von ihrem Landsmanne Philokles veranlaßt worden, Gelegenheit sich die Erfindung dieser Kunst zuzueignen, und sich als die Vorgänger in derselben zu betrachten, ohne in dieser stolzen und voreiligen Anmaßung den offenbarsten Widerspruch zu ahnen, daß es nämlich ganz was anderes sey, einen Umriß einzugraben, in Absicht, den Zwischenraum desselben, das Bild, hervorzutreiben, als diesen Umriß zum Ausdruck der äußern Form zu machen. Wenn nun von der Erfindung der Malerey in Aegypten und von der Ueberlieferung derselben auf Griechenland die Rede ist, so wissen wir, wie es zu nehmen ist. Zweytens, da die Griechen die Malerey in kleinen plastischen Figuren in der Eigenschaft als Schrift ausgeübt haben, und itzt im umgekehrten Falle die Figuren in Lebensgröße in ihrem Schatten auf der Wand umschrieben, denselben darauf eingruben, die Gestalt der Dinge ihrer selbstwillen nachahmten, und so die Schrift in Malerey verwandelten, oder die Malerey sich selbst wiedergaben; so vereinigte sich dieses mit jenem zur Benennung der neuen Kunst, so daß Schreiben und Malen mit einem und demselben Worte bezeichnet wurde; [1]) oder so wie die Schrift Malerey war, so war ihnen Malen auch nur Schreiben. Beym Austritte der Malerey aus dem Dienste der Schrift unterlag sie der Ver-

1) Γραφειν, woher unstreitig das deutsche Wort Graben kommt, das in γεγραφειν gegraben, noch mehr auffällt.

wandlung aus der erhöhten Beschaffenheit in die vertiefte, und in Folge dessen der Sklaverey des Eingrabens; daher rettete sie ihr Daseyn, als sie das Eigenthum ihres Wesens eingebüßt hatte, in der ihr zugedachten rauhen Behandlung, und diese gab ihr den Namen, den eignen mußte sie vermissen. So schwer war es dem Begriffe der Malerey emporzukommen und sich selbstständig zu machen. So wie aber diese Kunst von Griechenland aus in die übrige Welt verbreitet und in ihrer Vollendung mitgetheilt wurde, mußte sie ihren angenommenen Namen ablegen, und den eigenthümlichen annehmen; daher ihre Benennung in andern Sprachen nichts vom Umstande des Eingrabens beybehalten hat.

Die Außenseite der Gestalt im Schatten, vorzüglich des Gesichts, in nachdrücklicher Tiefe auf eine weiße und farbenlose Mauer einzugraben, eine ununterbrochene gleich starke Linie, die ohne mit irgend einer Farbe dem Auge entgegen zukommen, bloß durch ihren eignen Schatten zum Vorschein kam, dieß war also die Entstehung der Malerey. Hiervon nahm Epikur Anlaß, die Götter, als einfache Wesen, Monogrammen, das ist, einfache Linien zu nennen, ein Ausdruck, der auch scherzweise von magern und zusammengeschwundenen Menschen gebraucht wurde. Von diesen einfachen Linien nennen die Lateiner die Malerey Linienmalerey [1])

Allein man sah gar bald ein, daß diese Kunst eine andere und bequemere Ausübung nothwendig verlangte. Wie konnte man sich immer in Umrissen auf Mauern und Wänden üben, und wo waren diese immer tauglich dazu? oder wie wollte der Künstler im Besitz seiner Arbeit bleiben, wenn der Ort, wo sie sich befand, nicht sein eigen war? Diese

1) Plin. XXXIII. 11, XXXV. 4.

und andere Hinderniſſe geboten auf Mittel zu denken, die Ausübung einer Erfindung, worauf man den gröſsten Werth zu legen Urſache hatte, zu erleichtern und ſo ihrer Vervollkommung und Verbreitung beförderlich zu werden. Schon Krato mußte dieſes eingeſehen haben, daher er den Schatten der Perſon auf eine weiß angeſtrichene Tafel fallen ließ, um in ſeiner Arbeit ſein Eigenthum zu behaupten, und ſich ohne Aufenthalt darin zu üben. Nur ſollte noch die Art und Weiſe ausfindig gemacht werden, dieſe Tafel der Mauer ähnlich zu machen, nämlich ihr dieſelbe Beſchaffenheit der Mauer zu geben, um die Umriſſe ohne Widerſtand und doch kräftig zu machen. Denn man muß wiſſen, daß die Alten die Mauerſpeiſe ſehr feſt, eben, und glatt zu machen bemüht waren, wovon Vitruv einen ausführlichen Unterricht giebt; und dieß war ein günſtiger Umſtand für das reine Eingraben der Linienzüge, wobey der angebohrne Hang nach Feſtigkeit und Dauer zugleich volle Befriedigung fand. Man mußte alſo der Tafel eine ähnliche Zubereitung geben, um die Arbeit gleich gut darauf machen zu können. Doch ich behalte mir vor, in einem eignen Kapitel ausführlich davon zu ſprechen. Der Vortheil auf Holz zu malen hinderte aber keinesweges auf Mauern und Wänden fortzufahren, und die erſten Fortſchritte der Malerey darauf zu zeigen. Der Menſch, wenn er etwas entdeckt oder erfindet, hält ſich bey der Ausübung davon genau an alle, auch die kleinſten Umſtände, die ihn darauf brachten, ſo wie an die Mittel die ihm dazu dienten, und hierin zeichnen die Griechen ſich vorzüglich aus, indem ſie durch alle Zeitalter nicht nur die Denkmäler des rohen Anfanges der Kunſt mit einer Art von Ehrfurcht aufbewahrt, ſondern auch mit der Nachahmung verewigt haben, wovon ſich viele Beyſpiele anführen ließen.

Da diese, so wie jede andere Erfindung von Wichtigkeit, in jenen gottesfürchtigen Zeiten als ein Geschenk des Himmels zur Beglückung und Verherrlichung des Menschen angesehen wurde, so erhielt sie auch ihre Bestimmung nur allein auf den innern Mauern der Tempel und anderer öffentlichen Gebäude, und die Gemälde wurden bald unmittelbar auf Mauer, bald auf Holz gemacht und in die Wand eingepaßt.

So ward das Geheimniß enthüllt, wie die Form vom Körper abgesondert, und als selbstständig dem Auge dargestellt werden sollte. Allein diejenigen, welche den Schatten mit Linien umschrieben, theilen die Erfindung des Umrisses mit der korinthischen Jungfrau, indem diese bloß auf die Aehnlichkeit des Gesichts durch Einfassung des Schattens mit einer Linie bedacht war, jene hingegen diese Linie selbst als Mittel die Aehnlichkeit und die Wahrheit der äußern Gestalt zu erreichen erkannt haben: und ihre Erkenntniß weihte den zufälligen Versuch der Jungfrau zur Erfindung ein. Auf diese Art hat die Malerey ihre Entstehung dem Schatten zu danken. Der Abdruck der Form ohne Körper im Schatten, bedingt in der Umschreibung dieses unkörperlichen Abdrucks das Wesen der Malerey; und hätte die Natur nicht auf die Beobachtung der Form im Schatten geholfen, und die Hand zur Nachahmung davon aufgefodert, so würde die Malerey ohne diese Anleitung um so später erfunden worden seyn, als sie nur aus gereiftem Nachdenken und der feinsten Philosophie, wozu der menschliche Geist nur langsam zu gelangen pflegt, hervorzugehn vermochte. Daher finden sich bey keinem rohen oder halbrohen Volke der alten und neuen Welt Spuren von Umrissen in Bedeutung der Malerey, und wo sie ja entdeckt werden, sind es immer plastische Gebilde, nämlich vertiefte oder erhobene Ge-

stalten. Das Nothwendige beherrscht den unerfahrnen Menschen mit der Gewalt des Sinnes; die Dinge theilen sich ihm mit dem Eindrucke eines Ganzen, und dieses im Körper mit, und der Geist bleibt fern vom Begriffe der Dinge in der Form als Bedingniß des Körpers, als Seele der Materie; er sieht nicht, was seiner Natur ist, weil er sich selbst nicht kennt. Und so liegt es am Tage warum außer den Griechen kein Volk fähig war die Malerey zu erfinden, noch in irgend einem Gegenstande der Kunst beträchtliche Fortschritte zu machen; denn es fiel ihnen nicht ein, die Kunst aus dem Gesichtspunkte des Geistes zu betrachten, sondern sie war und blieb ihnen ein Gegenstand des Sinnes. Eben so erklärt es sich, warum die Malerey selbst in Griechenland, vergleichungsweise mit andern Künsten, so spät ihren Eintritt in die Welt gethan hat; denn obschon sich die Macht der Schönheit verbreitet hatte, so war es Schönheit der Naturkraft, Schönheit eines derben Gliederbaues, plastische Schönheit, die dem feinen Begriffe der selbstständigen Form nicht günstig ist. Erst nach vollbrachtem Tagwerke des Heldengeistes, und gleichsam nach den aufbrausenden Jugendjahren der Nation, als der Geist selfrey wurde, und mit Bewußtseyn seiner selbst wirkte, erst dann lernte er das rauhe Bild der Schönheit abklotzen und in eine gefälligere Gestalt umschaffen. Und itzt war es, daß die Malerey erfunden werden konnte. Ihre verspätete, und aus dem gebildeten Verstande hervorgehende Erfindung ist es eben, warum sie, wie die Geschichte rühmt, so schnelle Fortschritte machte, daß Plinius, der sich übrigens mit der Ursache davon nicht befasset, gesteht: noch keine Kunst sey wie diese in so kurzer Zeit vollendet worden. [1]) Uebri-

1) Nullam artium celerius consummatam. XXXV. 3.

gens verdient dieß keineswegs die Verwunderung, die der Ungeweihte in ihrer Geschichte darüber erhebt, zugleich wird aber der Unglaube dadurch besiegt, den mancher in Betreff dieser Geschwindigkeit äußern möchte.

Göttliche Kunst, Tochter des Himmels, laß mich deine Geburt feyern! sey gegrüßt von den Sterblichen, die dich lange vermißt, lange gesucht haben! Von der Liebe empfangen, von einer Jungfrau gebohren, erhebst du dich über alle Erfindungen der Menschheit. Mit dem wenigsten sinnlichen Bedarf, nur mit dem Schatten des Körpers, schwebst du in verklärter Gestalt zwischen Himmel und Erde. Der erstaunte Mensch lernt von dir sich der drückenden Hülle entwinden, und frey und leicht zum Ursprung seines Wesens, zum ersten Geiste aufschwingen. Du, der goldnen Kette gleich, woran Vater Zeus die Erde zum Olymp hinaufzieht, ziehe mich mit dir zum reinen Anblick göttlicher Schönheit, zum Genuß des Höchsten und Ewigen in der Sinnenwelt, in mir selbst! Doch ich sehe dich in die Gesellschaft der Musen, deiner ältern Schwester eintreten. Lange harrten sie deiner, denn du warst ihnen vom Schicksale verkündigt. Dein goldner Thron steht in ihrer Mitte, und duftender Weihrauch hüllt ihn ein: Apollons Sitz, denn er ist aufgestanden und weiht ihn dir, dir der Königin der Musen von nun an! Ein hohes Lied stimmen sie an, die Göttinnen der Begeisterung, ein Lied der erhabensten Freude in schmelzenden Harmonien. Gerne möcht ich einstimmen, aber wie vermöchte ichs? Ich werfe mich anbetend nieder, und meine Gefühle — ach! vermöchten sie Ideen zu werden, die ich in Worte zu hüllen im Stande wäre!

Wenn die Malerey im Betreff der Farbe sich von der Zeit des ersten Dädalus herschreibt, so kann man ihre

Erfindung im Umriß des Schattens fast zuverlässig nm die Zeit der Erneuerung der olympischen Spiele ansetzen, welches Plinius zu errathen gibt, wenn er den Dibutades kurz vor der Vertreibung der Bakchiaden aus Korinth, die um diese Zeit geschehen ist, leben läßt. Die vielen und gleichen Versuche, welche die Entstehung der Malerey verkündigten, und die mancherley Gestalten dieser Versuche, verursachten die Ungewißheit des bestimmten Vaterlandes dieser Kunst, und der Glaube daran schwankte zwischen Athen, Korinth und Sizyon; doch stand die letzte Stadt vorzüglich im Rufe davon, so, daß sie deswegen mit der Zeit als der erste und beständige Lehrsitz der Malerey angesehen wurde, z) welchen zu besuchen sich die größten Meister zur Pflicht machten. Nichts aber bekräftiget die wirkliche Erfindung und Vollendung der Malerey in Griechenland stärker, als daß sie auch in seinen mißlichsten Umständen das ausschliessende Eigenthum der Griechen geblieben ist. Sie war eine Pflanze, die ihre Sprößlinge weit umhertrieb, aber ihre Wurzeln in Griechenland hatte. Die meisten Maler im alten Italien, in Rom, und in den römischen Provinzen waren Griechen, die das Recht dieses Eigenthums stets, ja selbst nach der Ausbreitung der christlichen Religion bis unter den letzten orientalischen Kaisern behaupteten, und nur dann erst sich desselben begaben, als sie unter den Druck einer barbarischen Uebermacht geriethen, wo die armseligen Reste dieser Kunst auf der Flucht aus dem Vaterlande nach Italien gebracht wurden, denen die moderne Malerey ihr Daseyn zu danken hat.

Die Erfindung des Umrisses ist noch durch eine andere Erfindung merkwürdig, welche die Kunstforscher wenig be-

z) Plinius ibid.

achtet haben. Als die Tochter des Töpfers Dibutades den erwähnten Versuch gemacht hatte, freute sich ihr Vater über die sprechende Aehnlichkeit der Person im Umrisse; jedoch achtete er den Fingerzeig zur Erfindung der Malerey nicht, sondern schlug den Weg zu einer andern Erfindung ein; er schnitt nämlich den Zwischenraum der vorschwebenden Linien aus, füllte ihn mit Erde an, und erfand auf diese Art die Flachbildkunst. [1]) Daraus ergibt sich nun zweyerley; erstens, daß der einzige Umstand des besagten Umrisses zwey Künste zugleich hervorgebracht hat, die Malerey und die Plastik; zweytens giebt das Umständliche der letzten Erfindung den auffallendsten Beweis, wie der Verstand sich nach und nach dem Begriffe der selbstständigen Form genähert hat. Dibutades durch seine Handthierung an Gebilde von runder greiflicher Form gewöhnt, glaubte, daß dem gemachten Umrisse etwas abging, um etwas zu seyn, ward aber durch die Einschränkung der Form, durch den Umriß veranlaßt, von der ganzen Rundung derselben auf die halbe Rundung oder auf die Hälfte der körperlichen Masse, auf den Durchschnitt derselben zu kommen. Und so war diese Erfindung das Mittel zwischen der Gestalt im Körper und der Gestalt im Umrisse, so wie die Bildnerey selbst: eine Tochter der Materie, die Malerey hingegen eine Tochter des Geistes ist: welches die Trennung und die künftige Unabhängigkeit beyder Künste von einander bewirkte. Wir werden erfahren, wie die Kunst der flachhohen Bildnerey sich ihres gemeinschaftlichen Ursprungs mit der Malerey erinnert, und sich ihr so viel als möglich verähnlicht, und wie im Gegentheile die Malerey sich in die Erfindung von jener und in die Natur derselben getheilt hat.

1) Plin. XXXV. 12. Athenag. das.

Es ist also außer Zweifel, daß die ersten Bemühungen in der Kunst der Umrisse, sich vom Einfalle der korinthischen Jungfrau herschreiben; und merkwürdig ist es, wie diese Kunst bemüht war, das Andenken ihres Ursprungs zu erhalten; denn kaum als der Pinsel erfunden worden, zeigte und verbreitete sie sich auf den irdenen Gefäßen, und adelte gleichsam die Töpferkunst, ehrte aber auch auf diese Art die Tochter des Töpfers Dibutades, und beurkundete die größte Anhänglichkeit an ihre Zwillingsschwester, die Plastik in Erde.

Indessen könnte man denken, die Plastik wäre schon lange vorher bekannt gewesen, und nicht erst durch den Dibutades aufgekommen; denn die kleinen Figuren von der Hand des Vulkan und der Minerva waren plastisch. Allein es ist ein wesentlicher Unterschied zwischen diesen Figuren und der Arbeit des Dibutades; denn jene waren aus flachen auf einander liegenden Theilen zusammengesetzt, diese aber bestund aus einer Masse in merklicher Erhöhung, bloß in Rücksicht auf die größte Genauigkeit der äußern Form, was eben das Wesen der Plastik war, wovon man bey jenen Figuren, weil sie aus freyer Hand gemacht waren, keinen Begriff hatte, und die deshalb die größte Armuth an Zeichnung und Wahrheit verriethen. Man muß also die Plastik sich von sich selbst unterscheiden lassen, so lange in der Kunstsprache kein Wort vorhanden ist, das diesen Unterschied ausdrückt; man müßte nur jene vorhergehende die flache, diese nachfolgende die runde oder flachhohe Plastik nennen.

Ich kann nicht umhin hier anzumerken, daß viele hochgeschnittne Steine auf diese Erfindung der Plastik anspielen, oder vielmehr den Beweis von der Art dieser Erfindung

enthalten; denn sie sind so gearbeitet, daß ihre Erhöhung flach und der Höhe des äussern Umrisses gleich ist, und dieser steht so hoch von dem Grunde ab, als wenn die Figur in eine scharfe Form gedrückt, und mit Gewalt herausgezogen worden wäre, sie scheint daher wie ausgeschnitten und auf dem Grunde befestigt zu seyn. Noch keiner von allen, die sich mit der Beschreibung der antiken Steine abgegeben, hat auf diesen Umstand Rücksicht genommen, der übrigens auf das Alter dieser auf besagte Art gearbeiteten Steine ein helles Licht wirft, als welches die Zeit ist, die lange derjenigen vorangeht, in welcher Phidias die Plastik vervollkommnet, und wo alsdann die Kunst in Stein zu schneiden und jene, Münzen zu prägen, diese Vollkommenheit nachgeahmt hat, wie ich an seinem Orte darthun werde.

Zum Schluß will ich auf den streitigen Vorzug zwischen der Bildnerkunst und der Mahlerey Rücksicht nehmen. Die Vortrefflichkeit beyder Künste wird in diesen Blättern entwickelt werden. Hier ist nur die Frage, welche von beyden sich den Vorzug über die andere rechtmäßig anmaßen kann? In neuern Zeiten hat man viel darüber gestritten. Die florentiner Meister mit Benedetto Varchi an ihrer Spitze, haben diese Frage aufgeworfen, und sie dem Michel Angelo Bonarotti zu beantworten aufgetragen, der für die Bildhauerkunst entschied, und seinen Ausspruch darauf gründete, daß die Malerey nur Eine Ansicht zulasse und flach sey, die Bildhauerkunst hingegen ihren Werken Rundung gäbe, und sich von allen Seiten zeige: ja einer unverbürgten Sage zufolge, soll er von der Malerey erklärt haben, sie sey eine weichliche Kunst, und schicke sich am besten für Frauenzimmerhände. Es ist wahr, die Malerey hält nur

Einen Augenblick, nur Eine Seite fest; allein dies ist so wenig ein Vorwurf für sie, daß diese Einheit vielmehr der Brennpunkt der Vollkommenheit ist, die eine Bildsäule zerstreut hat. Denn die beliebige mannigfaltige Ansicht einer Bildsäule vermehrt deshalb ihre Vollkommenheit nicht, auch hat sie gewöhnlich eine Hauptansicht, die aus dem vortheilhaftesten Gesichtspunkte entspringt, da im Gegentheil aus einem weniger vortheilhaften oft die widerlichste Wirkung entsteht. Sie zwingt den Beschauer, mit Hülfe des Lichts und Schattens diesen Gesichtspunkt, diese Hauptansicht zu suchen; daher sie sich in des Künstlers Werkstätte, auf einem Fußgestelle umherbewegt, am besten ausnimmt: wo ein Gemälde, ins gehörige Licht gestellt, dieses Suchen gar nicht erfordert. Was soll man aber zum zweyten Vorzuge sagen, den dieser Meister in der Bildhauerey zu finden glaubt? wie kann sie etwas als einen Vorzug anschlagen, was ausser ihr ist, und wozu sie nichts beyträgt? Eben so gut könnte sie sich rühmen, daß eine fühllose Bildsäule zum Schatten, den sie in sich vereinigt, wodurch sie sich ausnimmt, die Vernunftregeln gebrauche, wie sie der Künstler bey ihrer Verfertigung gebraucht,[1]) hiermit, daß das ihr Werk und Verdienst sey. Die florentiner Meister und Kunstfreunde waren mit diesem Bescheide zufrieden; denn da sie keinen andern Begriff von der Kunst hatten, als den, sie auszuüben, und da sie nicht ahneten, daß die Philosophie sich auf sie erstrecke, weil sie den menschlichen Geist in der Erfindung und Ausbildung der Kunst, oder ihre innere Geschichte nicht studirt hatten: so war ihnen der Ausspruch des größten und angesehensten Mannes jener Zeit, als des

1) S. Clemens, Recognit. in fratr. Dominic. l. 8.

gültigsten Richters, unumstößliche Wahrheit. Wie wenig er aber Philosoph war, bewies er in seiner Wissenschaft der Anatomie, besonders bey der bekanntermaßen schlechten Ergänzung der Füße des farnesischen Herkules, am meisten aber in seinen Werken der Baukunst, gegen die er sich, selbst sein größtes Werk die Peterskuppel mit eingeschlossen, so schwer versündigt hat, daß er in seinem bewunderten jüngsten Gerichte sich zuerst unter die Verdammten hätte stellen sollen. Um also in dieser Streitsache gründlich zu entscheiden, muß man sich philosophischer Gründe bedienen. Beyde Künste unterscheiden sich wesentlich durch die Art ihren Endzweck zu erreichen, und dieser Unterschied spricht zum Vortheil der Malerey. Denn vorausgesetzt, daß die Malerey eine fast unumschränkte Gewalt über sichtbare Natur unter allen Verhältnissen hat, worauf die Bildhauerkunst Verzicht thun muß, so besteht ihre Kraft hauptsächlich darin, die Natur mit den feinsten technischen Mitteln wiederzugeben, und ihre Wahrheit dem Verstande vorzuführen; die Bildhauerey hingegen giebt diese Wahrheit dem Auge wieder, und gelangt nur mühsam, und erst am Ende der Arbeit zur Feinheit des Ausdrucks. Jene entblößt die Form vom Körper durch getreue und flache Umrisse gleich im Entwurfe des Werks, auch ohne Rücksicht auf die Mitwirkung des Schattens und der Farbe; und das Erste und Vollkommenste, der Geist, spricht zuerst daraus; diese thut ganz das Gegentheil, und durch Erfüllung im Raum, durch die berechnete Wirkung von Licht und Schatten, bannt sie, so zu sagen, den Geist in ihr Werk hinein. Ihr Vermögen ist ganz von der groben Materie, vom Körperlichen bedingt; daher eben der Mensch in der ersten Rohheit die Kunst mit der Bildnerey anfängt, die um so mehr mit dem Kräftigen

und Derben, wovon er erfüllt ist, übereinstimmt. Ein inneres Bedürfniß, das davon entstammt, macht ihm diese Kunst nothwendig, und in dem Grade als ein lebendiger Mensch den Vorzug vor einer todten Bildsäule hat, wird er, so lange sein Geist nicht im Nachdenken geübt und verfeinert ist, diesen Vorzug der Bildnerey vor der Malerey einräumen. Und dies ist die Ursache vom Urtheile des florentiner Bildhauers zu Gunsten der Bildstellerkunst. Wir werden sehen, was diese Kunst von jenem unschätzbaren Vorzuge der Malerey sich zugeeignet, und wie sehr sie derselben ihre Vollkommenheit zu danken hat. Darum eben haben die erfahrnen und unpartheyischen Griechen an deren Urtheil ich mich anschließe, und worein selbst Bildhauer und Bildgießer bald laut, bald stillschweigend eingestimmt haben, die jüngere Malerey über die ältere Bildstellerkunst erhoben, wovon ich auch bey Gelegenheit den Beweis liefern werde. Keinesweges wird aber dieserhalb der eigenthümliche Werth dieser Kunst in Zweifel gestellt, noch die ihr gebührende und von jeher bewiesene Achtung verletzt. Wenn aber einmal Vergleichungen angestellt werden, so muß doch eine Sache über die andere, sey es auch nur einer Kleinigkeit wegen, die Oberhand behalten. Da auch für den streitigen Vorzug beyder Künste wichtige Gründe sprechen, so war es freylich um so schwerer, eine Entscheidung zu treffen; jedoch hoffe ich, daß man meine Beweise in Betreff des niedrigern Standpunkts der Bildhauerey zur Malerey schwerlich wird entkräften, und selbst die Griechen ihres Urtheils wegen verdammen können.

Dreyzehntes Kapitel.

Anfang und Fortschritte der Zeichnungskunst.

Der Versuch das Gesicht im Schatten zu umschreiben, brachte zwar die genaueste Aehnlichkeit hervor, die sich auch, als jener verschwunden war, erhielt, und es war angenehm, auf einer leeren Fläche einen Menschen zu sehen, ihn beym Namen zu nennen, und auf diese Art den Vater, die Gattin, den Freund, oder die Geliebte zweymal zu besitzen. Eine Gestalt wie im Traum zu erblicken, und sie doch gewisser als einen Traum zu sehen, aber nicht zu greifen, eine bleibende Gegenwart und doch eine wirkliche Abwesenheit, lebendig und doch todt, sie selbst, und doch nicht selbst — dies war ein etwas, wozu sich keine Worte finden ließen. Allein so viel erregte den Wunsch nach noch etwas mehrern, verlangte, daß der innere Raum mit gleicher Wahrheit ausgeprägt, die Gestalt vollendet erschiene. Man sann auf die Möglichkeit, und fand sie. Aber welche harte Bedingungen schrieb sie vor! Die schüchterne Hand sollte der treuen und milden Leitung des Schattens entsagen, und sich der strengen Gewalt des Auges unterwerfen. Denn da die innern Theile nicht im Schatten, wie die äußere Gestalt, vorgezeichnet waren, nöthigten sie die Nachahmung vom Schatten der Person auf die Person selbst überzugehen, und indem sie das Unvermögen des Schattens ersetzte, sich selbst über ihn zu erheben. Da man die Linien auf die Natur des Schattens zurück führen, nämlich sie gleich dem äußern Umriß flach angeben mußte, vollendete das den Aufschluß über die in sich selbst gegründete, sich selbst angehörige Form, so, daß der hartnäckige Irr-

thum, als wäre sie eins und dasselbe mit dem Körper, endlich ganz zerstreut, und doch die Form aus dem Daseyn im Begriffe zum Daseyn in der Anschauung gebracht wurde.

Die ersten die diesen Versuch wagten, waren Ardices von Korinth und Telephanes von Sizyon. Noch machten sie, heißt es, den Umriß ohne alle Farbe, streuten aber schon einzelne Linien in das Innere hinein. [1]) Wahrscheinlich bezeichneten sie nur die auffallendsten Theile des Gesichts, die Nase, die Augen, und den Mund; nach und nach gingen sie auf die Haare, auf die Abtheilungen des Haarwurfs, auf die Ohren, dann auf die Arme, die Beine, und so weiter über. Die bekräftigte Erkenntniß der Unabhängigkeit der Form vom Körper brachte diese Anfänger mit der richtigen und getreuen Nachahmung weit mehr zusammen, als unsre Anfänger im Zeichnen, die davon nicht unterrichtet werden, und daher alles ohne Verstand und mechanisch anfangen und vollenden. Da ferner diejenigen Sachen, die man selbst entdeckt hat, weit stärker zur Entwickelung derselben reizen, als die schon entdeckt sind; so gab das diesen Männern Muth, der Schwierigkeit zu trotzen, die ihnen beym Uebergange vom Schattenbilde auf das Urbild aufstieß, so, daß sie es von nun an verschmähten, den Umriß der Gestalt vom Schatten zu borgen, und ihn lieber der Natur selbst raubten. Daß ihr Versuch befriedigend ausfiel, erhellet aus der Namensbeyschrift der gezeichneten Person, [2]) wie wenn kein Unterschied zwischen ihr und der Abbildung statt gefunden hätte. Hieraus erklären wir

1) Primi exercuere Ardices Corinthius et Thelephanes Sicyonius, sine ullo etiamnum colore, jam tamen spargentes Lineas intus. Plin. XXXV. 3.

2) Ideo et quos pingerent, adscribere institutum. Plin. ibid.

es uns, wenn es heißt, Eumarus von Athen habe zuerst den Unterschied zwischen Mann und Weib angegeben. [1]) Denn da die Aehnlichkeit und der Unterschied der Geschlechter in der Außenseite des Schattens von selbst auffällt, und in der Umschreibung desselben nicht zu verfehlen ist, so mußte Eumarus, um in dieser Rücksicht Lob zu verdienen, vom Schatten abgegangen seyn und Köpfe nach der Natur gemacht, und aufs genaueste die äußern und innern Lineamente des Gesichts zu erreichen gestrebt haben. Es müssen aber Gesichter junger Personen gewesen seyn, an denen bey Ermangelung der genauen Nachahmung das Geschlecht zweifelhaft bleibt, wie dieses bey einigen griechischen Münzen der ältesten Zeit der Fall ist, weil bey diesen die Gesichtszüge mehr den mathematischen Zuschnitt, oder den Ausdruck gewisser angenommenen Gesetze, als die eigenthümliche entscheidende Wahrheit haben. Eumarus, dem dieser gelungene Versuch Muth gemacht hatte, wagte sich jetzt an alle Figuren, [2]) das ist, an alle Personen beyderley Geschlechts und von jedem Alter, und machte also getreue Abbildungen der Personen, sowohl im Betreff der Aehnlichkeit des Gesichts als des ganzen Körpers.

Der glücklich gewagte Versuch, die Form ohne die Vorschrift des Schattens aufzunehmen, feuerte nun auch an, andere Dinge nachzuahmen, deren Schatten ungetreu, unförmlich, oder ungeheuer, und daher schlechterdings nicht zu umschreiben, oder deren Größe und Ausdehnung nicht geeignet war, auf dem beschränkten Raume, über den der Griffel zu walten hatte, aufzutreten. Dieses nöthigte die Hand, diese

1) Et qui primus marem foeminamque discreverit, Eumarum Athenien-
sem. Plin. XXXV. 8.

2) Figuras omnes imitari ausum. ibid.

Dinge, unter Einem Blicke aufgefaßt, im verjüngten Maaßstabe wiederzugeben, und das Inwendige derselben damit in Uebereinstimmung zu bringen. Hierher gehört der Versuch des Saurias, der außer dem Pferde auch andere Dinge im Schatten aufzunehmen anfing, aber bald einsah, daß dieses Verfahren nur auf die wenigsten Gegenstände anzuwenden sey, und der daher genöthigt war, sich an die Gegenstände selbst zu wagen. Die Menge der Dinge, welche nachzuahmen möglich waren, mußte den Eifer dafür ungemein vermehren, und den Erfindern der Malerey den stolzen Gedanken beybringen, nicht nur die Gränzen dieser Kunst ins Unendliche erweitert zu haben, sondern sich dadurch gleichsam zu unumschränkten Herrn über alles Sichtbare in der lebendigen und todten Natur aufzuwerfen. Itzt erschienen nun Thiere, Bäume, Häuser, und was nur immer die Nachahmung reitzte: und man war auch hier so glücklich, seine Arbeit mit der Natur vergleichen zu können, man nahm also keinen Anstand beyzuschreiben: dies ist ein Ochse, ein Pferd, ein Baum.

Allein hier höre ich einwerfen: Plinius und Aelian, die im Umstande dieser Beyschrift übereinstimmen, gäben damit ganz das Gegentheil von meiner Auslegung zu verstehen; Aelian wenigstens sage ganz unverholen, daß dieses darum geschehen sey, weil die nachgeahmten Dinge, da sie roh und schlecht ausgefallen wären, ohne ihre beygesetzte Benennung nicht wären errathen worden. [1]) Ich erwiedere hierauf, dieser Autor ist nur ein bloßer Sammler von Ueberlieferungen, auffallenden Begebenheiten und Thatsachen des Alterthums,

1) X, 10.

und es ist ja bekannt, daß man bey einem solchen Unternehmen nicht immer gewissenhaft in Rücksicht der historischen Wahrheit ist, und sich oft einer übereilten oder schiefen Ansicht der Dinge schuldig macht. Uebrigens finde ich den Aelian in Betreff dieses Umstandes in der Kunstgeschichte im auffallendsten Widerspruche mit dem Plinius; denn dieser Autor, als er der ersten Versuche mit Umschreibung des Schattens der Personen gedenkt, sagt kein Wort von der Beyschrift des Namens, so auch Athenagoras nicht, wenn er von diesen Versuchen spricht, welches doch um so eher hätte geschehen können, da der Umriß die genaueste Aehnlichkeit der Personen enthielt. Doch da diese Aehnlichkeit im Schatten selbst enthalten, und die Festhaltung desselben mit Linien zwar eine ganz neue Sache, aber doch keine Kunst war, so blieb die Beyschrift des Namens weg. Erst als die Umrisse der Natur abgesehen und mit freyer Hand gemacht wurden, fügte man diese Beyschrift hinzu. Die sprechende Aehnlichkeit des Gesichts machte es zur Pflicht, die innern Linien desselben um so mehr, weil sie aus freyer Hand gemacht werden mußten, mit gewissenhafter Treue nachzuahmen, damit sie gegen die Wahrheit des äussern Umrisses bestehen könnten und damit übereinstimmten. Das war also eine ganz andere Sache; ihre Wichtigkeit, die sie von der Schwierigkeit erhielt, welche dabey zu überwinden war, und welche die einladende Leichtigkeit, den Schatten auf der Wand zu umschreiben, bey weiten überwog, fiel in die Augen. So wie dieses aber nun mehr und mehr gelang, so wuchs auch diese Wichtigkeit in dem Grade, daß man die so schwere Aufgabe der Nachahmung der Natur mit Linien für aufgelöst hielt. Eben deswegen, sagt Plinius, haben diese Meister angefangen die Namen der gezeichneten

Personen beyzuschreiben, [1]) gleichsam zur Rechtfertigung der getreuen Nachahmung und zur eigenen Genugthuung. Wenn man das Schwerste zu erreichen im Stande war, und zum Beweis davon die abgebildete Person mit ihrem Namen stempelte, wie sollte man andere leblose und unbewegliche Gegenstände, als Häuser und Bäume, mit weniger Glück haben nachahmen können? Es erhellet also, daß Aelian gröblich irrt, wenn er die Beyschrift der nachgeahmten Dinge auf die Unkenntlichkeit derselben, und auf die Rohheit der Ausführung deutet.

Indem die Malerey vom mechanischen Umrisse des Schattens auf die unmittelbare Nachahmung der Natur überging, um die innere Form der Gestalt anzugeben, so war das ihr erster, zugleich aber entscheidendster Fortschritt; und indem sie sich im ersten rohen Versuche bemühte hervorzutreten, erschien sie in diesem zweyten wirklich. Der Linien wegen, wozu sie der Schatten verpflichtete, hieß sie bald Linienmalerey, bald Schattenmalerey: [2]) das Werk selbst aber Schattenriß, das ist, Entwurf der Gestalt mit Linien, die ihre Schatten sind. [3]) Selbst ein Gemälde, wenn es auch mit dem ganzen Reichthum der Farben prangt, ist doch immer nur gleichsam der Schatten der Dinge: daher hat sich die Gewohnheit bey den Griechen durch alle Zeiten erhalten, nicht nur der Zeichnung, sondern selbst der Malerey den Namen vom Schatten zu geben, welches ihre Schriften, sonderlich jene der Kirchenväter, unzähligemal bezeugen. Auch findet man es bey den nachahmenden Lateinern.

1) Ideo et quos pingerent, adscribere institutum.

2) Σκιαγραφια.

3) Αποσκιασμα; wörtlich der Abschatten. Suidas.

Da die Malerey zu diesem wichtigen Fortschritte mit gänzlicher Enthaltsamkeit von der Farbe gelangte, und den farbenlosen Linien ergeben blieb, hat sie darin, nach der ausdrücklichen Bemerkung der Geschichte, ihre erste Beschaffenheit, und in der langen Dauer derselben die erste Epoche ihres Daseyns aufgestellt. [1]) In dieser Eigenschaft ist sie auch andern Völkern bekannt, und von ihnen ausgeübt worden, wie wir zum Beyspiel im Propheten Ezechiel finden, wo ein an ihn gerichteter Befehl also lautet: Nimm einen Ziegelstein, den lege vor dich, und entwirf darauf die Stadt Jerusalem. [2]) Vermuthlich waren es ungebrannte an der Sonne getrocknete Backsteine, worauf die zeichnende Hand leichter eindrang.

Allein schon im Anfange dieses wichtigen Fortschritts traf die Malerey auf dasjenige, was die Kunst zu sehen heißt. Eine schwere und weitläuftige Kunst, die nach den vielen Dingen, die sie umfaßt, eben so viel Namen hat, hiermit sich von sich selbst unterscheiden soll, wofür aber die Kunstsprache noch nicht gesorgt hat. Sulzer hat sie in seiner Theorie der schönen Künste übergangen, und spricht nur vom Augenmaaße, das eine von den vielen Seiten dieser Kunst und ihr Anfang ist. Mit ihr vertraut, erhebt sich der Künstler zum Meister und Schöpfer, und bringt die Gegenstände der Nachahmung zur möglichsten Vollkommenheit, denn sie ist die Mutter der Nachahmung, die dem Menschen angebohren ist. Sie dehnt sich auf die äußere und innere Natur der Dinge aus, und ist unendlich wie diese; daher sie sich, ohngeachtet sie nur Eine Kunst ist, in die niedrige und hohe theilt. Jene, welche die gemeine

1) Itaque primam talem. Plin. XXXV. 3.

2) Cap. IV. v. 1.

und nothwendige ist, befaßt sich mit dem Wirklichen; oder mit der Wahrheit, diese mit dem Möglichen in der Natur, oder mit dem Besten; jene ist die Uebung des Auges im Auffassen der Dinge nach ihrer eigenthümlichen Beschaffenheit im Allgemeinen und Besondern: diese die Uebung der Vernunft in Entdeckung der Ursachen und des Endzwecks dieser Beschaffenheit. Da sich nun jene Art zu sehen, oder das Auge, mit den Erscheinungen der Dinge begnügt, wie sie sind, oder mit der Wissenschaft, daß die Dinge so sind, und sie untereinander nach den Wirkungen vergleicht, die sie hervorbringen, und diese Wirkungen als Endzweck der Kunst zu erreichen strebt, so geht das den Theil der schönen Künste an, der Nachahmung heißt; und da das nicht ohne Einwirkung der Urtheilskraft geschiehet, die selbst dadurch geübt und verfeinert wird, so kann es mit allem Recht Philosophie des Auges heißen. Hingegen die andre Art zu sehen, da sie die Erscheinungen der Dinge nach dem innern Daseyn würdigt, nämlich da sie untersucht, in wie fern diese Dinge vollkommen und schön sind oder nicht, und diese Eigenschaften entweder ersetzt oder erhöhet, geht den Theil der schönen Künste an, der Ideal heißt, das ich mit andern Worten Philosophie der Formen nenne, von welcher ich schon gehandelt habe. Und so könnte man auch sagen, die sinnliche und übersinnliche Kunst zu sehen. Obschon sich das Ideal auf alles erstreckt, was die Kunst angeht, so nehme ich es doch hier in der engern Bedeutung, weil es im edelsten Gegenstande der Kunst, in der menschlichen Gestalt, wie ich gezeigt habe, den Ursprung hatte; von diesem aus hat es sich auf die übrigen Gegenstände verbreitet. Es ist unmöglich die Grenzen zu bestimmen, welche die niedrige von der höhe-

ren Kunst zu sehen scheidet, weil die letzte gewöhnlich auf die erste einen unwiderstehlichen Einfluß äußert, und das Idealische, wenn auch nur im unmerklichen Grade, hinüber-gezogen wird. Wenn es der Künstler so weit bringt, die Gegenstände der Natur gemäß nachzuahmen, so erhält er dadurch die Verfeinerung, die Philosophie des Auges: aber wenn er fähig wird, in der Natur dem Mangel der Voll-kommenheit abzuhelfen, oder in der Fülle dessen, was Mit-tel zu dieser Vollkommenheit ist, die beste Wahl zu treffen, so geht er von der sinnlichen auf die übersinnliche Kunst zu sehen über; und diese ist es, die ihn über die Natur, über sich selbst erhebt, und ihn zum Künstler im wahren Sinne des Worts macht. Den Unterschied zwischen beyden Arten zu sehen, geben folgende Stellen genau an. „Wie viel sagt Cicero, sehen die Maler im Lichte und Schatten, das wir nicht sehen.“ [1]) Ein Unwissender, der die Helena des Zeu-xis sah, und sie nicht so schön fand, als sie der Ruf ge-macht hatte, erhielt von einem dabey stehenden Maler die Antwort: Nimm meine Augen, und du wirst sie göttlich finden. [2]) Wer die Kunstwerke verstehen und sie genießen will, muß, wie der wahre Künstler, im Besitze von beyden seyn, und diese Vereinigung von beyden, nennt Horaz die feine Urtheilskraft bey der Betrachtung der Kunstwerke [3]) und Cicero nennt es gelehrte Augen haben. [4])

In der Malerey ist die nothwendige Kunst zu sehen, die Beobachtung und Nachahmung der Dinge in ihrer Ge-

1) Quam multa vident pictores in umbris ac eminentia, quae nos non vidimus. IV. Quaest. Academ.

2) Aelian XIV. 47.

3) — Judicium subtile videndis artibus.

4) Parad. 5.

stalt und Farbe. Gestalt und Farbe ist der Ruhe und Bewegung, dem Lichte und Schatten unterworfen: oder Licht und Schatten, und die Eigenschaft der Dinge, Farbe genannt, hängt von Ruhe und Bewegung ab; nämlich es ist Ruhe im Lichte und Ruhe im Schatten, und die Kraft, bestimmt darauf zu wirken, heißt Bewegung, und ist dazwischen gelegt; und indem sie nach allen Seiten wirket, trifft sie mit ihrer gleich starken Gegnerin, der Ruhe zusammen, wodurch geschiehet, daß beyde die Formen in der lichtlosen Entfernung einschränken und vermischen, mithin die Farbe schwächen und tödten: in der lichtvollen Nähe aber die Formen klar und hervorstehend machen, folglich die Farbe verbreiten und verstärken, bis sie im höchsten Lichte und im tiefsten Schatten Form und Farbe verschlingen und begraben.

Diese Erklärung läßt uns in der sinnlichen Kunst zu sehen drey Kräfte entdecken, die sie aber nicht zugleich, sondern nach und nach ausübt, und wodurch sie die Hauptepochen der Malerey im Fortgange zur Vollkommenheit bewirkt. Die erste Kraft befaßt sich mit der Form oder Zeichnung, die andere mit dem Lichte und Schatten, die dritte mit der Farbe. Beym Eintritte dieser letzten Epoche ist die Malerey vollendet, denn sie bewirkt ihre Vereinigung mit den vorhergehenden. Diese Ordnung, da sie die Natur selbst vorschreibt, ist auch dieselbe in der Geschichte der Malerey, und leitet daher ihren Beobachter in seinen Untersuchungen. Wer diese Ordnung in der Ausübung verletzt oder verkehrt, das ist, wer sich nur einem von den ihr angehörigen Gegenständen, oder zweyen mit Vernachlässigung des dritten ergiebt, nimmt den Theil fürs Ganze, und verliert das Ganze selbst, die Vollkommenheit, aus dem Gesichte. Und hierin liegt das

Wesentliche des Unterschiedes der verschiednen Schulen. Freylich hängt es von der vorherrschenden Neigung oder Anlage des Künstlers ab, warum er sich vorzugsweise dem einen oder dem andern dieser Gegenstände widmet oder darin glücklicher ist; und es ist seine Schuld nicht, daß er diesen Vorzug in den übrigen nicht findet. Denn es gehört Einsicht und philosophische Ueberwindung dazu, dieses als einen Fehler an sich zu bemerken und zu verbessern, welches nur dem letzten der größten Maler, Mengs, gelungen ist, der bey der überwiegenden Neigung zum Kolorit, die an ihm sichtbar ist, dennoch stark genug war, die erwähnte Ordnung unter einem vereinten Gesichtspunkte zu nehmen, sie aus den größten Meistern der modernen Malerey aufzufassen, und an sich zu rechtfertigen. Denn er hat die Zeichnung vom Raphael, die Schattirung vom Correggio, das Kolorit vom Tizian nachgeahmt, und diese Dinge in gleicher Stärke mit einander verbunden; daher er auch kein Sklave irgend einer Schule war, sondern vielmehr selbst die beste gestiftet hat.

Die Philosophie des Auges lernte man also im Anfange der Malerey durch die Uebung, die Gestalt der Dinge nach den Verhältnissen ihrer Lage zum Auge aufzunehmen, und von der Nothwendigkeit der Form, als welche die mitbestehenden Eigenschaften des Lichts und der Farbe verdunkelte, auszugehen. Eine weise Einrichtung in der Natur, durch welche sie von den vielen Seiten die sie hat, zuerst die nothwendigste, die es für das eingeschränkte Vermögen des Menschen ist, nach dieser eine andere, und dann eine dritte zeigt, und so den unerfahrnen Menschen in Stand setzet, sie zu begreifen, und sich mit ihr vertraut zu machen. Denn wie wäre es möglich gewesen, die Malerey zu erfinden, wenn

das ungeübte Auge die sichtbaren Dinge nach ihrer Beschaffenheit in der Vereinigung von Form, Licht und Farbe hätte erkennen und in der Nachahmung ungetheilt wiedergeben sollen?

Die erwähnte Nothwendigkeit der Form ist das bloße Daseyn derselben im Stande der Ruhe. Die Ruhe ist bleibend, und macht es dem Auge leicht sie zu fassen und sich ihm zu nahen; die Bewegung hingegen entflieht demselben, reißt es mit sich fort und ermüdet es. Darum hielt man sich zuerst an das Leichte, an die Ruhe. Diese Ruhe fand man im Schatten an der Wand, der als des Lichts beraubt, ohne Farbe und Bewegung ist. Und diese Beschaffenheit des Schattens in der dreyfachen Beraubung vom Licht, Farbe und Bewegung reizte eben ihn zu umschreiben, und bestätiget die vorhin angeführten Worte des Plinius, nämlich, daß Alle, welche die Malerey erfunden, die Gestalt des Menschen im Schatten umschrieben haben.

Diese Ruhe des Schattens, wie sie die Erfindung der Malerey bedurfte, ist die Erscheinung der Gestalt im Durchschnitte oder zur Hälfte, was in der Kunstsprache Profil heißt. Die Gestalt ist gleichsam gespalten, und in zween Theile zerfallen, in den vordern beleuchteten, und in den hintern unbeleuchteten. Der letzte drückt sich auf einer lichten Fläche, seinem Gegensatze schwarz ab, und dieser Abdruck heißt Schatten, der die Masse der Gestalt in der schärfsten Berührung mit dem Lichte ist, und dasselbe gleichsam ausschneidet. Sobald das Licht sich bewegt und ausdehnt, wird der Schatten mitbewegt und ausgedehnt, und die Richtigkeit der äußern Form artet in verschobene und abentheuerliche Bilder aus, die sich der Nachahmung entziehen; denn die Bestimmtheit der äußern Form im Schatten ist der Stillestand des Lichts, oder die Ruhe desselben, im

Gleichgewichte mit der Ruhe des Gegenstandes, der seinen Schatten auf die Fläche wirft.

Da die Nachahmung mit freyer Hand der ins Licht gestellten Gegenstände vom Bedürfnisse der Ruhe unfähig gemacht ist, die Bewegung zu verfolgen, kömmt sie der Gestalt da entgegen, wo ihre Bewegung aufhören muß, nämlich im Punkte der Ansicht von vorne, und zwar nach der ganzen Strenge der senkrechten Linie von der waagrechten durchkreuzt. Und dieses ist es, was das steife und gerade Ansehen der Figuren ausmacht, das dem Anfange der Kunst eigen ist; dieses ist es, warum Anfänger im Porträtmalen auf die vordere Ansicht und auf die gerade Kopfstellung gerathen, oder warum sie die Person, um sie nachzuahmen, so vor sich stellen, damit sie die bleibende Bewegloſigkeit des Schattens, oder die so nöthige Ruhe dabey wieder finden. Die Ansicht der menschlichen Gestalt zur Hälfte, das ist, von der Seite, enthält im Uebergange von vorne zur Seite die Bewegung als geschehen; allein da dieser Uebergang auf einmal und zu gewaltsam gemacht worden, und die Bewegung nicht mit dem Auge fortging, das sie nach Graden verfolgt hätte; so macht sich ihm das Profil eben so nothwendig in der Ruhe, als die Ansicht von vorne, deswegen bleibt es nun eben so steif und gerade wie diese. Die angehende Malerey konnte sich von der Bewegloſigkeit und von der abgewogenen Ruhe um so weniger losreißen, weil sie dem Profil ihr Daseyn zu danken hatte.

Durch diese Bemerkungen sind wir nun auf die weiteren Fortschritte der Malerey vorbereitet, und wir können sie fast im voraus errathen. Cimon, oder, nach dem Aelian, Konon von Kleonä, der im Wetteifer mit der Kunst des Eumarus das Profil, dieser Ruhe wegen, leinförmig und

ermüdend fand, dachte nach, wie er dieselbe umgehen wollte. Er durfte auch nicht lange suchen, um auf den großen Uebungsraum zwischen dem Profil und der ungetheilten Ansicht von vorne zu stoßen. Er schickte sich an denselben zu betreten, fiel die steife Linie von der Seite an, erschütterte sie in ihrer Unbiegsamkeit, und erreichte so zuerst den Begriff der Bewegung. Er machte sich hierauf sogleich an Köpfe von schräger Richtung, nämlich an die verschiedenen Wendungen des Kopfs, so daß er das Gesicht auf, nieder, und seitwärts sehen ließ; überdieß merkte er die Gelenke und sogar die Adern an, und ahmte in den Gewändern Brüche und Falten nach. [1]) Cimon trat demnach als wirklicher Meister auf, seine Arbeit erregte Bewunderung, sie wurde gesucht, und gut und besser als jene seiner Vorgänger bezahlt. [2]) So hat demnach dieser Meister in der Form die Bewegung entdeckt, und darin die Philosophie des Auges gegründet, und ihre Ausübung als ein Gesetz aufgestellt, dem sich die Malerey, wollte sie nicht beym rohen Anfange stehen bleiben, unterwerfen müsse.

Alles Sichtbare nachahmen, wie es sich dem Auge zeigt, war bisher das höchste Bestreben der Malerey, wobey sie

1) Quique inventa ejus excoluit, Cimonem Cleonaeum. Hic catagrapha invenit, hoc est, obliquas imagines: et varie formare vultus, respicientes, suspicientesque et despicientes. Articulis etiam membra distinxit, venas protulit, praeterque in veste et ragas et sinus invenit. Plin. XXXV. 8. Catagrapha und obliquas imagines versteht man gemeiniglich unter Profil, allein irrig; denn es konnte in der zunehmenden Kunst nicht erst erfunden werden, invenit, was der entstehenden Kunst vorherging und der Anlaß ihrer Erfindung war. Diese Ausdrücke bedeuten also Kopfwendungen aller Art, sowohl in der vordern Ansicht, als im Profil und zwischen beyden.

2) Aelian. VIII. 8.

aber nicht wahrnahm, wie sehr sie noch an den Körper der Dinge gebunden war, indem er ihr die Freyheit raubte, über die Grenzen seiner Beschaffenheit hinauszugehen: hierdurch will ich sagen, weil eben die Genauigkeit des Umrisses, eben diese Wahrheit der Natur, sie auch das Kleinliche und sogar die Mängel nachahmen ließ, wie es ehedem der Fall in der Bildnerkunst gewesen war; denn auch Dädalus drückte die Adern und andere Kleinigkeiten aus, und sein Zeitalter pries ihn deswegen hoch, bis die folgende Zeit von diesem Irrthume zurückkam. Doch itzt traf dieser Zeitpunkt auch für die Malerey ein. Im Gefühle ihres hohen Werthes mußte sie ihren Platz sobald als möglich neben der Bildnerey einzunehmen streben. Da sie sich, wie diese, mit der menschlichen Gestalt, dem Inbegriffe der Vollkommenheit und Schönheit, oder mit der sichtbaren Aehnlichkeit des Menschen mit Gott, auf eine ihrer Vorgeherin entgegengesetzte Art, nämlich mit der bloßen Bedeutung des Körpers, beschäftigte, so fand sie um so eher den Uebergang von der wirklichen auf die mögliche Beschaffenheit der Gestalt, oder von der sichtbaren auf die unsichtbare Wahrheit. Nun fing sie an, sich in jenem Theile der Kunst, worin ihr die Bildnerey vorgekommen war, zu üben, und den Umriß der Form, ihr selbst erworbenes Eigenthum, auf den Begriff der Schönheit zu sichern. Und daher kam es, daß sie sich eher als ihre ältere Nebenbuhlerin, vom erwähnten Irrthume losriß, und mit einer Geschwindigkeit, die unglaublich scheinen könnte, wenn sie die Kunst ohne Anleitung und aus sich selbst gewirkt hätte, gelang es ihr, sich zur Mitregentin im Reiche der Formen aufzuschwingen, dasselbe zu befestigen und zu erweitern. Zum Beweise, daß ich nicht zu viel sage, berufe ich mich auf das Zeugniß der Geschichte. Denn nicht

lange nach der eingeführten Zeitrechnung nach Olympiaden hören wir von Gemälden, und zwar selbst schon in Italien, z. B. zu Ardea und Lanuvium, dem heutigen Civita la vinia unweit von Rom gegen die See zu. Schon vor Erbauung Roms hatte in beyden damals blühenden Städten ein griechischer Künstler, Namens Ludius Elotas, die Tempel mit Gemälden ausgeziert, von welchen jenes zu Lanuvium vorzüglich gerühmt wird. Es stellte die Atalante und Helena, beyde als Jungfrauen und nackend, nebeneinander vor, und war von so ausnehmender Schönheit der Gestalt, [1] daß nach einigen Jahrhunderten, da der Tempel selbst verfallen war, ein lüsterner Liebhaber sich dieses Gemälde zueignen wollte; allein er mußte es wegen der steinharten Mörtelbekleidung, worauf es sich befand, unterlassen. Hieher rechne ich auch das Schlachtgemälde des Bularch, der besagtermaßen in die achtzehente Olympiade fällt. Unerachtet der Bekleidung der Krieger kömmt vieles Nackende in einzelnen Figuren vor, wo der Künstler Gelegenheit fand, seine Wissenschaft in der heroischen Schönheit zu zeigen. Diese und jene Arbeit beweiset hinlänglich, wie früh die Malerey im Verständnisse der Formen die Bildnerkunst eingeholt hat, so daß wir nun den Plinius verstehen werden, wenn er in Betracht dieser Gemälde versichert, noch keine Kunst sey so geschwind vollendet worden als die Malerey. Denn von der so nothwendigen, aber untergeordneten, Ausbildung ihres Wesens, von der Schattirung und der Farbe, konnte er es unmöglich meynen, da beydes durch eben dieses erhabne Studium ausgesetzt blieb, weil das Idealische allein das Streben der Kunst war. Ja man kann sich versichert halten, daß die Fortschritte der Malerey in diesem Studium

1) Utraque excellentissima forma. Plin. XXXV. 3.

der Bildstellerkunst die ihrigen zu verdoppeln dienten, und daß diese dem Wetteifer mit jener ihre Vollkommenheit zu danken hat.

Dieß ist also der Anfang und der Fortgang der Malerey, und gleichsam der gefundne Faden vom Knauel, den sie im Labyrinthe ihrer Bemühungen allmählig zu entwickeln und zu ihrer sichern Leitung nöthig hatte. Hiebey kann ich nicht umhin noch einige Bemerkung beyzufügen, die sich auf den Unterschied zwischen ihrem und dem Anfange der Bildnerey beziehen. In dieser, wo sich das Vorbild nicht im Schatten, sondern selbsteigen und persönlich darstellte, gab die Nachahmung davon das Bedürfniß der Ruhe in der Ansicht der Bildsäulen von vorne und in der Stellung an, was, wie ich schon erwähnt habe, die Linie des Daseyns und der Gegenwart ist, wodurch das Bild gleichsam zu sagen scheint: ich bin da. Von dieser Stellung, als wie vom Mittelpunkte, ging sie erst auf den Begriff der Bewegung aus, nämlich auf die allmählige Wendung von vorne auf die Seite. Die Malerey hingegen fing von dieser Wendung an, so, daß sie sich zwischen der halben und ganzen Ansicht der Gestalt, wie zwischen den beyden Wendekreisen bewegte: und sie vermied die Ansicht von vorne weit mehr, als sie sich vom Profil entfernte. Die gepriesene Kunst des Dädalus, der seinen Bildsäulen die Beine öffnete, oder sie schreitend machte, war gewiß noch keine Entfernung von der vordern Ansicht, da sie die längste Zeit über der Bildstellerkunst eigen blieb: und er gab den Begriff der Bewegung gewiß nicht auf die Art an, wie ihn die Malerey auffaßte und mittheilte.

Eine andere Bemerkung ist diese. Wenn der erste Versuch in der Bildnerey in Aufrichtung runder oder viereckigter Steine bestand, womit die Bedeutung eines Bildes und der

Ausdruck Gottes in der menschlichen Gestalt verknüpft wurde, und diese Steine erst nachher einen Menschenkopf mit einem rohen Gesichte erhielten, das übrige aber ein Rumpf war, oder ein Klotz blieb, der nur nach und nach aufhörte es zu seyn: so hat die Malerey sogleich mit der wirklichen Nachahmung des Menschen, und zwar mit der Aehnlichkeit seines Gesichts angefangen; und sich auf die Wahrheit der ganzen übrigen Gestalt ausgedehnt. Dieser Unterschied der Entstehung beyder Künste läßt uns sehr deutlich den Unterschied der Geistesfähigkeit wahrnehmen, die jede derselben voraussetzte. Jene fand es leicht, das Urbild dadurch, daß sie Körper und Masse gab, nachzuahmen, weil sie selbst in der größten Abweichung von der nachzuahmenden Gestalt, nur das Bedürfniß des Sinnes zu befriedigen hatte, da dem Geiste der Begriff der selbstständigen Form fremd war. Diese hingegen mußte sich dem Körperlichen und der Masse des nachzuahmenden Gegenstandes entziehen, und sich dadurch dem Geiste anschließen, und so zum erwähnten Begriff gelangen, die Herrschaft desselben über die Materie erkennen, und dieses dem Sinne auf eine der Bildnerey entgegengesetzte Art beybringen.

Endlich wird man sich vielleicht vorstellen, daß die Bildnerey sich der Erfindung der flachen Umrisse ohne Verweilen bemächtigt, und sie beym Entwurfe ihrer Werke zum Grunde gelegt habe. Allein dieß war nicht der Fall; denn da sie von ihrem Entstehen an, ohne den Begriff der Zeichnungskunst, die menschliche Gestalt nachgeahmt, und es darin, ehe noch die Malerey erfunden wurde, schon zu einiger Bedeutenheit gebracht hat, so fuhr sie auch in ihrer ursprünglichen Verfahrungsweise ungestört fort. Eine neue Kunst, die ihre Entstehung dem Schatten zu danken hatte,

und nur den Schein der Körper zu geben wußte, konnte eine alte Kunst, die in der Materie Wirklichkeit schuf, nicht bereden sich ihr zu ergeben. Die Entkörperung der Formen war, und blieb das Eigenthümliche der Malerey: der körperliche Ausdruck dieser Formen war und blieb das Eigenthum der Bildnerey. Wir haben oben gesehen, wie Dibutades mit dem Umrisse von seiner Tochter Hand verfuhr. Die erfundne Zeichnungskunst, oder die Gelegenheit sie aus diesem Umrisse zu erfinden, machte auf ihn darum keinen Eindruck, weil der Bildnerkunst, für die er nur allein Sinn hatte, die Eigenschaft fehlt, die Erfindung der Zeichnungskunst herbeyzuführen. Ich wüßte auch nicht, wie es der Bildkünstler der Malerey nicht gleich thun, nämlich Umriß und Form genau erreichen sollte; es ist der Unterschied der Uebung in der Nachahmungsweise, gleichviel mit dem Griffel auf einer Fläche, oder mit der rohen Masse unter den Händen. Erst späterhin, als der Begriff der Schönheit ins Reine kam, hat sich die Bildnerkunst im Umrisse der Formen an die Malerey angeschlossen, und dieses fällt gegen die achtzigste Olympiade, wie wir zu seiner Zeit vernehmen werden.

Vierzehntes Kapitel.

Entstehung und Beschaffenheit der Monochromatik.

Das Einförmige bey den auf der weißen Fläche eingegrabenen Linien, und der reizlose Eindruck derselben auf das Auge, ermüdete es endlich, und weckte um so mehr den an-

gebohrnen Hang zur Farbe. Man gestand sichs stillschweigend, daß es zu viel gefordert war, denselben bey der angehenden Kunst eben so, als das Bedürfniß der hervortretenden runden Form abzuschwören. Zwey Aufopferungen auf einmal ließen fürchten, daß die Malerey keinen Fortgang gewinnen, und keine günstige Aufnahme finden würde. Zudem hatte man von jeher die Bildwerke mit Farben prangen sehen, und darein die Malerey gesetzt; wie sollte nun die wirkliche Malerey dieselben entbehren oder verläugnen? Aber da diese Kunst vom Umrisse des Schattens ausging, der mit der Farbe in Feindschaft stehet, so lag darin gleichsam ein Verbot der Farbe, und die Widersetzlichkeit ließ fürchten, daß die Malerey, diese so langersehnte Kunst, aus ihrem kaum erblickten Daseyn wieder in Nichts zurückkehren würde. So wenig man nun auch gesonnen war, diese Furcht zu nähren, eben so schwach fühlte man sich gegenseitig, den Hang zur Farbe zu unterdrücken, woraus ein Widerstreit entstand, der, wenn sich kein Mittel fand, beyden genugzuthun, den Sieg des einen über das andere nothwendig machte. Das Mittel wurde gefunden, und bestand darin, daß nur Eine Farbe der Malerey erlaubt seyn und der Schatten sich damit vertragen sollte. Wenn schon das innere bessere Gelingen der freyen Nachahmung der Natur den Schatten als Wegweiser der Form bereits hatte verachten lassen, so faßte man itzt um so eher den Entschluß, den Umriß des nachgeahmten Gegenstandes mit der Farbe zu vereinigen, so, daß dieser zwar Schatten, aber immer nur in Gesellschaft der Farbe seyn sollte. Dieß gab demunerachtet aber einen Kampf, dessen Ausgang zwar die Abschaffung der farbenlosen Linien war, aber zugleich bezeichnet, mit welcher schwachen Kraft der menschliche Geist zur Bestehung desselben aus-

gerüstet war. Wir wollen diese Kraftäußerung beobachten, und den Erfolg davon sehen.

Die Oberfläche der Körper wird vom Lichte beherrscht, welches in ihr jene unbegreifliche Eigenschaft, Farbe genannt, erzeugt, so daß das Licht vorhergehen muß, wenn Farbe erscheinen soll. Die Bewegung und die Stärke des Lichts ist diese Herrschaft in Beziehung auf die empfangende Natur der Körper, und daher entstehen unendliche Veränderungen und Abstufungen der Farben von ihrem Grundton. Die Farbe ist demnach der Erfolg von der anziehenden Kraft des Lichts und der zurückstoßenden der Materie, die es empfängt: ein Kampf zwischen der Bewegung von jenem und der Ruhe von dieser: ein Angriff und Widerstand: ein Gähren, Treiben und Vermischen zum Seyn und Leben der Materie, der Form für den Sinn; je heftiger der Kampf, der Widerstand, die Gährung, desto herrlicher ist dieses Leben, desto schöner die Farbe. Die Form hat in der Materie durch die Farbe ihr zweytes Daseyn; durch diese mildert sie ihr strenges Wesen und schließt sich gefälliger dem Geiste an. Die Farbe ist die blühende, ewig junge Gattin der ersten, abgezogenen, und in sich selbst verschlossenen Form, von der erotischen Kraft des Lichts mit ihr vermählt: die Vermählung des Veränderlichen mit dem Selbstständigen, des Zufälligen mit dem Nothwendigen, des Zeitlichen mit dem Ewigen.

Nun erklärt sichs, warum der am Geiste so schwache Naturmensch, und jeder der ihm ähnlich ist, mehr Begierde nach der Farbe als nach der Form hat, und diese erst nach jener kennen, und beyde sehr spät unterscheiden lernt: ferner warum Roth dem Sinne am meisten schmeichelt, und von

allen Menschen ohne Ausnahme für die schönste Farbe gehalten wird. Ja die Natur selbst scheint sich dafür zu erklären, indem sie durch den menschlichen Körper eine sanfte Röthe ausgegossen, und dieselbe vorzüglich dem Gesichte mitgetheilt hat. Nun ging die Malerey vom Umrisse des Gesichts im Schatten aus, der die Farbe des Feldes, worauf er fällt, sich unterwirft und tödtet. Allein indem die Nachahmung des Gesichts beabsichtigt wurde, lag darin die Aufforderung an den Schatten, sich mit der rothen Farbe zu verbinden. Diese Verbindung zu bewirken schien eine Unmöglichkeit; denn da der Schatten die Farbe gänzlich ausschließt, so läßt er dem Auge keinen Weg zu ihr finden; auch ward die Entdeckung dieses Weges noch dadurch erschwert, daß der Sinn um so mehr von der Farbe abgezogen war, als die Form streng darüber hielt, daß der Geist mit ihr allein sey. Doch gelang es endlich sich auf folgende Art aus dieser verwickelten Lage herauszuhelfen. Die Farbe sollte als etwas für sich selbst bestehendes gelten, das sich aber zwischen Licht und Schatten, jedoch von beyden gleich weit entfernt, hielte; die Zeichnung als Schatten sollte ebenfalls für sich allein seyn, und auf der Farbe als auf dem Mittelwege zwischen ihr und dem Lichte stehn. Auf diese Art war es denn eine gezwungene Verbindung des Schattens und der Farbe, und beyde berührten sich nur durch ihren Gegensatz; die Art aber die Farbe zu begreifen, ward vom Eindrucke des Ganzen erzeugt, der nicht zuließ, in ihr etwas anders, als eine ununterbrochene Eigenschaft der Oberfläche, zu sehen. Da also die Malerey in Umrissen auf einer Fläche bestand, so mußte die Farbe auch eine Fläche, eine ausgebreitete Masse, seyn. Eigentlich vertrat sie die Stelle im Gegensatze mit dem Schatten der

Linien, oder sie wurde durch diesen Schatten zum Licht bedingt; aber der ungeübte Sinn fand darin mehr die Natur des Schattens, so, daß er durch sie, als einen Verwandten desselben nach und nach und mit schwerer Mühe auf das Licht überging, wie die stufenweise Entwickelung der Malerey im Schattiren und in der Farbengebung beweiset, die für den Beobachter so lehrreich als angenehm ist. So sehr hatte sich der Eindruck der menschlichen Gestalt im Schatten des Menschen bemächtigt, daß er auch in der Farbe die Eigenschaft des Schattens sah; und so sehr ist dadurch die Wahrheit ins Licht gestellt, daß er die Gegenstände des Gesichts nur durch ihren Schatten ausnimmt, und durch diesen erst das Licht begreifen lernt, also gerade das Gegentheil von dem thut, was in der Natur geschieht.

Kleophant von Korinth war der erste, der es wagte, die einfachen Linien mit der Farbe in Verbindung zu bringen, oder wie es wörtlich heißt, dieselben zu färben. [1]) Das Wort färben, dessen sich Plinius bedient, könnte glauben machen, das Roth wäre über die Zeichnung aufgestrichen worden; so schwankend und unbestimmt sind gewisse Redensarten des Autors, welche daher viele Behutsamkeit verlangen, um ihn nicht zu mißdeuten. Denn das Färben geht die Fläche an, worauf die Linien gemacht wurden, nicht aber die Linien selbst; er trägt also die Farbe unbedachtsamer Weise auf die Zeichnung über, statt diese auf die Farbe überzutragen; auch war es nicht das Anstreichen mit nasser

1) Primus invenit eas colorare testa, ut ferunt, trita Cleophantus Corinthius. Plin. XXXV. 3. der Riccardische Kodex hat es verstümmelt und zwar also: teste ut feruntur arato, das keinen Sinn gibt; doch stimmt teste mit testa überein.

Farbe. Diese Farbe war roth, und wenn dem Texte zu trauen ist, bestand sie aus gestoßenen Scherben von irdenen Gefäßen. Sollte dieses wahr seyn, so müßte man annehmen, daß über die Mauer, worauf der Umriß gemacht werden sollte, als sie halb trocken war, eine Lage Mehl von diesen Scherben, oder Ziegelmehl mit starkem Kalk vermischt, aufgetragen und ausgebreitet, und mit der untern Lage zugleich trocken wurde, um dann die Zeichnung darauf einzugraben. Dieses ist auch gar nicht unwahrscheinlich, da man weiß, daß die Alten auf Festigkeit und Glätte der Mauerbekleidung viel Mühe verwandten, und sie deshalb aus mehreren Schichten machten. Dieses angenommen, sieht man, wie die Malerey auf der Mauer, worauf sie ihren Ursprung hatte, ihre Fortschritte verfolgen wollte; allein darum hat sie nicht etwa unterlassen, dieselben auch auf Holz und auf eine andere Weise zu verfolgen, wie wir hören werden. Wie sollte aber Kleophant nicht die so bekannte rothe Erde über die Mauer aufgestrichen haben? Ich antworte also: Da der Umriß auf der weißen Mauer mit Nachdruck gemacht wurde, konnte man sie nicht mit einer Tünche, aus Kalk und rother Erde gemischt, übergehen, theils weil die Farbe durch den Zusatz von weißem Kalk schwach und blaß geworden wäre, theils weil sie sich zu dünn verhalten hätte; und so wäre die Schönheit der Farbe aufgeopfert, und der beabsichtigte Nachdruck des Eingrabens vereitelt worden. Es war also nöthig, das rothe Mehl zu nehmen, das in größerer Menge und bey mehr Körper mit dem Kalk in hinreichendes Verhältniß kam, und durch seine mehr anziehende Kraft sich fester mit der untern Lage verband. Ausserdem wird man gewiß die Erfahrung gemacht haben, daß die Erdfarbe unvermischt, und auf der trocknen Mauer naß

aufgestrichen, gegen Luft und Feuchtigkeit nicht aushielt, und wenn es darauf regnete, in die Furchen der weißen Zeichnung eindrang und diese verflößte. Kleophant mochte vielleicht durch das Beyspiel seines Landsmannes Dibutades zur Vereinigung der rothen Farbe mit der Zeichnung aufgefordert worden seyn; denn dieser hatte zu seinen Gebilden, vermuthlich zu Köpfen und Figuren, die rothe Erdfarbe unter die Töpfererde gemischt oder sie selbst dazu genommen. 1) Beyde Künstler gaben sich also in Absicht der Farbe einander die Hand.

Die Zeichnung nahm sich nun, weil der Griffel tief genug eindrang, weiß auf Roth aus; jedoch die ausgedehnte rothe Farbe war nicht dunkel genug, so, daß in einiger Entfernung die weißen Linien davon verschlungen wurden. Farbe und Zeichnung sollte aber gleich stark seyn, und mit der Kraft des Eingrabens im Verhältnisse stehen. Daher bin ich geneigt zu glauben, daß man die rothe Farbe mit Schwarz versetzt habe, um sie dadurch dunkler zu machen; bey Gemälden im Kleinen aber, da sie nahe gesehen werden, mag das Roth unvermischt geblieben seyn. Die Nothwendigkeit, bey großen Arbeiten die weißen Linienzüge deutlich vors Auge zu bringen, gab endlich dem Schwarzen den Vorzug, wie ich sogleich beweisen werde. Da die Zeichnung als Schatten den Vorrang haben mußte, so lag es in der Natur der Sache, denselben auf die Fläche zu bringen, und das Schwarz zum Grunde der Zeichnung zu machen, worauf diese weiß erschien. Ohngeachtet durch diese Verwechslung der Farbe die weiße Zeichnung mit dem schwarzen

1) Plin. XXXV. 12.

Schatten, ihrem Ursprung, im Widerspruche war, so sah doch das Auge in der schwarzen Fläche die Masse des Schattens herrschen, worinn es seine Befriedigung suchte. Die oberste Lage der Mauerspeise wurde vermuthlich aus gestoßenen Kohlen bereitet, wie denn die Beymischung der Kohlen aus einigen Mörtelschichten zu Pompeji zu ersehen ist. Nun theilte sich die Malerey in Weiß, Roth, und Schwarz, doch so, daß nur eins mit dem andern verbunden war, das dritte aber von dieser Verbindung ausgeschlossen blieb. Wir wollen nun Beyspiele von dieser abwechselnden Verbindung aufsuchen.

Die Gemälde von Tarquene im Kirchenstaate enthalten die Zeichnung weiß auf schwarz, oder wie Winckelmann sagt, Figuren mit Umrissen von weißer Farbe auf einen dunkeln Grund gesetzt. Ohnerachtet er diese Malerey gesehen, und den Inhalt davon beschrieben hat, so überging er doch den Umstand des Eingrabens der Umrisse auf einer Bekleidung bald von dieser bald von jener, doch immer dunkeln Farbe. Die Griffelenkaustik auf Elfenbein, wovon ich zu seiner Zeit handeln werde, verdient hier einen vorzüglichen Platz, weil das Elfenbein absichtlich zu Zeichnungen aus Weiß genommen wurde. Beyde Gattungen von Malerey beweisen, daß Schwarz oder eine ihm ähnliche Farbe vom Anfange her den Vorzug vor Roth gehabt hat, wodurch man dem Schatten gleichsam huldigte. Jene Gemälde sind aus der ersten Zeit der Kunst, wenigstens die ältesten, die auf uns gekommen sind. Von Arbeiten, ausdrücklich mit weißer Farbe gemacht, finden wir weiterhin Anzeige; denn vom Zeuxis heißt es, er habe aus Weiß gemalt. [1]) Dis-

1) Pinxit et monochromata ex albo, Plin, XXXV. 9.

se Arbeit, in sofern sie von einem Künstler herrühret, der zur Zeit der vollendeten Kunst blühte, kann zwar hier keinen Platz haben; ich führe sie aber deswegen an, theils weil ich keine Gelegenheit vorausfehe, ihrer anderswo zu erwähnen, theils um einen Irrthum zu berichtigen, den eine Stelle des Aristoteles veranlaßt hat, worauf sich diese Art Malerey beziehen soll. Aristoteles sagt, daß diejenigen Trauerspiele, in welchen der Ausdruck der Leidenschaften vernachläßigt, oder nicht erreicht ist, Gemälden gleichen, die keinen Geist und Karakter haben; denn wenn auch der Maler die schönsten Farben aufgetragen hat, so richtet er damit so viel aus, als wenn er Weiß allein aufgetragen hätte. [1]) Der Philosoph spricht hier nicht von Bildern, die aus Weiß gemalt sind, sondern er will sagen, der Maler wird mit allen Farben die er aufträgt, ohne metaphysische Kraft der Darstellung, ohne den innern Gehalt des Werks, gerade soviel ausrichten, als wenn er nur mit Weiß allein gemalt, das ist, gar keine Farben genommen hätte. Er versteht es also von eigentlichen Farben im Gegensatz mit Weiß, das keine Farbe ist, oder nicht als solche neben wirklichen Farben anspricht. Die schöne Sprache und der melodische Versbau in einem Trauerspiele, das Kolorit desselben, meynt er, ersetzten nicht den Mangel des Ausdrucks, der die Seele ergreift, was er »δ« nennt, sondern beydes bleibt bey diesem Mangel ohne Wirkung, wie schöne Farben bey einem geistlosen Gemälde, die sich daher zum Auge nicht anders verhalten, als wenn alles weiß wäre. Denn Gemälde aus Weiß gemacht, besonders von der Hand oder in

1) Λευκογραφεισας εικονας. Poetik, K. 6. Plutarch nennt die Malerey aus Weiß, vermuthlich in der Art des Zeuxis: λευκογραφια.

der Manier des Zeuxis, müssen künstlich, voll Bedeutung und Ausdruck seyn, so wie es jede Zeichnung seyn kann, die daher der Farbe füglich entbehret; und so würde Aristoteles der Wahrheit widersprochen haben.

Kratos Anweisung die Zeichnung aus Schwarz zu machen, hat endlich die Oberhand gewonnen, und mit Recht. Von schwarzen Umrissen auf weißem Grunde findet man Beyspiele im Plutarch, wie auch von goldnen Umrissen auf schwarzem Grunde. [1]) Alles dieses geht jedoch die Malerey in ihrer Vollendung an. Am häufigsten, und fast allgemein, findet man dergleichen Umrisse auf rothem Grunde. Dieses beweisen vorzüglich die sogenannten etruszischen Vasen. Auch diese Arbeit gehört in die Zeit, als die Malerey ihrer Vollendung zueilte, oder dieselbe erreicht hatte. Die blaßrothe, oft gelbe Farbe, der sehr feinen Thonerde, die vielleicht größtentheils der Bolus und die Siegelerde war, ist der Grund oder das Feld der Zeichnung, und dient zur Hebung derselben, doch so, daß der Raum herum ganz schwarz angestrichen ist, um das anmaßliche Licht der Farbe durch den Schatten zu unterdrücken. Die Menge dieser Vasen macht es höchst wahrscheinlich, daß die Malerey von Anfang her von den Erdbildnern oder Töpfern getrieben und durch alle Zeiten ausgeübt worden sey: welches dem Umstande ein neues Gewicht gibt, daß die Tochter des mehrgedachten Töpfers, Dibutades, auf die Erfindung dieser Kunst im Schattenrisse den ersten und ausschließenden Anspruch habe. Damophilus und Gorgasus, von denen ich bald sprechen werde, waren Erdbildner und Maler zugleich. Die Töpfer mögen sich also neben den eigentlichen

1) η απομελανος γραφη εν λευκοις. χρυσογραφια εν μελανι.

Malern im ununterbrochenen Besitze dieser Kunst, jedoch in der Form ihrer ursprünglichen Erfindung, nämlich in der linearischen Beschaffenheit, behauptet haben: und die Griechen, wie schon gesagt, verehrten das Gedächtniß des Ursprunges und der ersten Beschaffenheit der wichtigsten Erfindungen durch alle Zeitalter hindurch.

Im zweyhundert neun und vierzigsten Jahre der Stadt Rom, oder in der fünf und siebenzigsten Olympiade wurde in Griechenland der Zinnober entdeckt, [1]) und in der Linienmalerey eingeführt. Die Schönheit dieser Farbe, ihr Helllaut im Vergleich gegen den dumpfen Ton der rothen Erdfarbe, nahm so sehr ein, daß man anfänglich nichts als Zinnober sehen wollte, bis wieder eben der Vorzug, weswegen man ihn verehrte, als ein Gebrechen auffiel, indem eine mit Zinnober prangende Fläche zu stark von den schwachen, obschon schwarzen, Linienzügen abstach, die dieser Farbe gleichsam zum Raube überlassen waren. Dies und die Verlegenheit in der man sich öfters sah, ihn zu bekommen, gebot demnach, ihn liegen zu lassen, und sich wieder an die hintangesetzte sinopische Erde zu halten; überhaupt diente [2]) der Kampf den die Malerey mit dem Zinnober zu bestehen gehabt hatte, sie für die Zukunft vorsichtiger zu machen. Und so ist die Erscheinung des Zinnobers in dieser Kunst sehr kurz gewesen, und es ist kein einziges Denkmal davon in erwähnter Anwendung auf uns gekommen. Unter den Herkulanischen Gemälden sind zwar vier Tafeln von weißem Marmor, worauf vortrefliche Zeichnungen mit bloßen Linien aus Roth gemacht sind. Winckelmann hält auch diese Farbe für Zinnober, der durch die Hitze der glühenden Asche,

1) Plin. XXXIII. 7.

2) Plin. ibid.

worunter sich diese Tafeln befanden, nachgeschwärzt hat; doch kann es auch eine andere rothe Erdfarbe gewesen seyn. In dieser Absicht konnte man mit einem kleinen Vorrathe von dem damals so seltenen Zinnober viel ausrichten.

Zeichnungen aus Roth auf Weiß müssen in der vollendeten Kunst eben so allgemein, als schwarze Zeichnungen auf Weiß und Roth, gewesen seyn, wie Horaz zu verstehen giebt. [1]) Im Propheten Ezechiel wird einer Malerey aus Roth gedacht, wovon es aber ungewiß ist, ob der Umriß schwarz oder weiß war, doch erkläre ich mich für das letzte. Es heißt daselbst: „Als sie auf der Mauer die roth eingegrabenen Bilder der Chaldäer sah.“ [2]) Die Uebersetzer dieser Stelle, die von der Entstehungsweise der Malerey nichts wußten, haben mannigfaltige Uebersetzungen und Auslegungen davon gemacht, nie aber den Sinn getroffen, oder sie haben sich gar nicht dabey aufgehalten. Nur Kastellio giebt es genauer, aber verworren, indem er die Figuren als auf der Wand eingegraben, aber zugleich mit der rothen Erdfarbe eingedrückt sehen läßt. [3]) Die Griechen übersetzten es mit sinopischer Erde gezeichnet oder gemalt συγγραφιδε, das zugleich eingegraben heißt; und auf diese Art wären es eingegrabene weiße Zeichnungen auf Roth gewesen. Das Eingraben der Zeichnung auf einem Felde bald von dieser, bald von jener Farbe, veranlaßte zu sagen: mit oder durch Farben eingraben, das ist, auf einer bald mit dieser, bald mit jener Farbe zubereiteten Fläche die eingegrabene Zeichnung von einer abstechenden Farbe zum Vorschein

1) Praelia rubrica picta aut carbone. II. Satyr. 7. v. 97.

2) Kap. XXIII. V. 14.

3) Sculptos in pariete homines conspicata, Chaldaeorum imagines sinopide impressas. Vulgata.

bringen. In der heiligen Schrift, und bey geistlichen und andern Schriftstellern, sonderlich beym Anastasius Bibliothekarius, kommt diese Redensart häufig vor. Sie wird aber auch von Arbeiten in Metall von verschiedenen Farben gebraucht, die eingegrabene oder flachhohe Bilder haben. Merkwürdig ist es, daß bey der erstorbenen Kunst zu malen, sich die Zeichnung aus Schwarz auf Roth erhalten oder sich gleichsam wieder erneuert hat, wie unter andern eine Stelle beweiset, die also lautet: „Noch hatte sich der Irrthum nicht eingeschlichen, daß man, wie itzt geschieht, aus Schwarz und Roth, oder mit schwarzer Farbe auf Mennig oder auf sinopischer Erde, Bilder der Heiligen machte und sie verehrte." 1)

Dies waren demnach die Bemühungen der Malerey um die Farbe, wodurch sie aber nicht den geringsten Fortschritt gethan hat, denn Farbe und Zeichnung blieb jedes für sich. Die Philosophie des Auges vermochte noch nicht die Ursache der Farbe, das Licht zu entdecken, um die Verbindung zwischen Form und Farbe zu bewirken. Ja sie mußte erst diese Ursache in der Form erkennen, und sie von dieser aus auf die Farbe verfolgen, die Farbe selbst aber vom Licht unterscheiden, und doch Licht und Farbe mit der Form in Vereinigung bringen. Eine schwere Sache, so schwer, daß eben darum die Malerey die längste Zeit damit zugebracht hat, ohngeachtet sie in anderer Rücksicht, nämlich in der höhern Kunst zu sehen, bereits vollkommen war, wie wir gesehen haben; denn im Geiste der Kunst, in der idealischen Wahrheit, stützte sie sich auf die Kraft des Selbstständigen, des Göttlichen; im Natürlichen der Kunst, in der physischen

1) Agobardus Episc. de Imaginib.

Wahrheit, hatte sie die Leitung des Auges, das sich selbst überlassen, und an das sie streng gebunden war. Dort geht die Vernunft voran, hier folgt sie hinterher; dort wirkt sie frey, hier bedingt: darum zeigt sich hier im Gange der Vernunft, so viel Mißtrauen, Unentschlossenheit, Zurückziehung, kurz das Suchen und Schwanken zwischen Licht, Farbe und Schatten.

Von der Einführung der einzelnen Farben in der Malerey meldet Plinius, daß dieselbe Monochromatik hieß, [1]) daß ist, Malerey mit Einer Farbe; ferner daß man von Umrissen bald auf dieser, bald auf jener Farbe zu sagen pflegte: mit einzelnen Farben malen: [2]) woher denn auch die Redensart der monochromatischen Gattungen kam, [3]) welches jedoch immer von der Farbe des Grundes zu verstehen ist. Wegen den Umrissen aus Schwarz hieß die Malerey schwarze oder Kohlenmalerey, [4]) wie auch farbenlose Malerey. [5]) Wenn Krato bey seinen Umrissen den Anfang mit Schwarz, und sich dadurch als Erfinder der Zeichnungskunst geltend gemacht hat, so ist diese Ehre dem Kleophant nicht zu Theil geworden, unerachtet die durch ihn eingeführte Farbe dem sinnlichen Bedürfnisse huldigte: ein Umstand, der die Einsicht des ungleichen Verhältnisses der Farbe zur Form, nämlich den erkannten Vorzug dieser über jene, oder der Seele der Malerey über den Körper, vollkommen rechtfertiget. Bey der Wiederherstellung der Kunst von den Neuern, ist die eingegrabene Zeichnung auf Mauer aus Schwarz auf

1) Monochromaton dictam. XXXV. 3.

2) Plin. ibid. Ut qui singulis coloribus pinxissent. Quintil.

3) Quae monochromata genera picturae vocaverint. ib. 5.

4) Ενανθραχογραφια Gregor. Thavmat. in der Lobrede auf den Origines.

5) Το ανευχρωματος. Philostr. Apollon. v. Thy. II. 10.

Weiß wieder aufgekommen, und von manchen, sonderlich von Polydoro mit vieler Kunst in Hinsicht der Schattirung ausgeübt worden, welche Arbeit in Italien unter dem Wort Syraffitti bekannt ist.

Plinius sagt von der Zeichnung auf einzelne Farben, daß dieses die zweyte Beschaffenheit der Malerey war. [1]) Doch gilt seine Eintheilung der Malerey in Epochen nur vom Praktischen derselben, nicht aber von ihren ästhetischen Fortschritten, wovon er andere Epochen angibt, die er neben jenen aufstellt, und dadurch, weil er jedesmal diese Kunst als vollkommen preißt, in ein Labyrinth führt, aus welchem man ohne den nur gefundenen Leitfaden nicht entkommen würde.

Den Anfang der Monochromatik darf ich ohne Anstand in die ersten zehn Olympiaden setzen, denn Plinius läßt die ersten Meister in derselben dem Bularch vorhergehn, der sich erwähntermaßen, in der achtzehnten Olympiade berühmt gemacht hat. Diese Meister hießen Hygiänontas, Diniaß und Charmas; die übrigen verschweigt uns die Geschichte, ohngeachtet diese neue Erfindung viele Anhänger gefunden und häufige Versuche veranlaßt haben mag.

Allein wir sehen die monochromatische Linienmalerey sich noch mit einer andern, ganz verschiedenen theilen, oder eine andere Art zu malen neben dieser bestehen, welches noch nie ist bemerkt worden. Ich habe gezeigt, wie in der Erfindung der Umrisse die Kunst der flachhohen Bilder, die eigentliche Plastik, die ihrige gefunden hat. So wie die Bildnerey ohne den Wink dieser Erfindung, oder der Malerey, nicht so bald darauf verfallen wäre die Gegenstände im Durchschnitte der Masse auszudrücken, oder von der ganzen

1) Secundam singulis coloribus, ibid. 3.

ungetheilten Rundung der Figuren auf die halbe oder flachhohe Rundung überzugehen, und so die Plastik zu erfinden: so war es ihr um so angenehmer, sich in der Plastik der Malerey anzuschließen, und an der Beschaffenheit derselben Theil zu nehmen. Ich will hiermit sagen; in so fern Dibutades den ausgeschnittnen Umriß mit Erde angefüllt und erhöht hat, war dieser Umriß beym Entwurfe einer plastischen Arbeit unumgänglich nothwendig, wodurch die Plastik mit der Malerey verbunden blieb; in Rücksicht aber der erwähnten Ausfüllung und Erhöhung war sie das Gegentheil von ihr, weil sie sich im innern Raume des Umrisses ganz flach verhielt, und dieser dafür vertieft war. Andererseits, da die Werke der Bildnerey aus Materien von abstechenden Farben, der Farben wegen zusammengesetzt waren, und hierin der Malerey vorgriffen oder sie enthalten wollten, so blieb die Plastik hierin der Bildnerey gleich, theilte sich mit dieser und der Malerey, und nahm zwischen beyden Platz. Und so entstund eine neue Art Malerey, die mit dem Bedürfnisse des Umrisses die Erhöhung der Form, und mit dieser die Farbe vereinigte. Mit einem Worte, es entstund eine neue plastische Malerey, von jener alten durch das erwähnte Bedürfniß und durch die flachhohe Behandlung verschieden, aber in der Nachahmung der Farbe ihr ähnlich; und eben darum, weil die flache monochromatische Malerey die Farbenmehrheit nicht anzunehmen erlaubte, hatte die neue plastische Malerey diese Erlaubniß von der Bildnerey, diesem Mangel abzuhelfen und die Kunst zu malen dadurch zu ergänzen. Diese Kunst trat nun in döppelter Gestalt auf, und verbreitete sich vielleicht mehr in der bunten plastischen, als in der einfärbigen flachen Art, weil das Auge an jener sich mehr weidete, als an dieser: welches zugleich beweist,

wie langsam es herging, sich von der runden greiflichen Form zu entwöhnen. Und so konnten die Künstler die Malerey in beyden Arten zugleich ausüben, und die Maler Plastiker, so wie diese Maler heißen, und beyde waren in der Vereinigung beyder nur Eine Person. Plinius spricht auch wirklich von zwey Griechen, die Flachbildner und Maler zugleich waren, wovon der eine Damophilus, der andere Gorgasus hieß, er rühmt sie zwar beyde in dieser doppelten Eigenschaft, jedoch mehr aber als Plastiker. Sie haben mit ihren Arbeiten in dieser zweifachen Manier ein Tempelhaus zu Rom verziert. Als es mit der Zeit erneuert wurde, hat man diese Arbeiten stückweise ausgeschnitten, und in Rahmen gefaßt, [1]) welches errathen läßt, daß es Figuren im kleinen oder kleine Bilder waren; denn bey großen Gemälden, wie wir bereits vernommen haben, ging dieses nicht an. Da kein Unterschied zwischen beyden Arbeiten angedeutet, nämlich ausser der Plastik kein eigentliches Gemälde erwähnt wird, so habe ich alle Ursache mit Winckelmann anzunehmen, daß sie in beyderley Kunst zugleich ausgeführt, daß es nämlich hochgehaltne Bilder auf einer Fläche waren, wozu vorher die Masse mit den gewählten Farben vereinigt, und also zubereitet, nach vorher eingegrabener Zeichnung mit einem scharfen Griffel naß aufgetragen, und dann trocken und hart wurde. Da vor der gedachten Verzierung dieses Tempels alles in den Tempeln zu Rom etruszisch war, wie Plinius an demselben Orte berichtet, so gibt es die Zeit zu verstehen,

1) Plastae laudatissimi fuere Damophilus et Gorgasus, iidemque pictores, qui Cereris aedem Romae ad circum maximum utroque genere artis suae excoluerunt, versibus inscriptis graece, quibus significarunt, a dextra opera Damophili esse a parte laeva Gorgasi. Ex hac cum reficeretur, crustas parietum excissas, tabulis marginatis inclusas esse. XXXV. 12.

in welcher diese griechischen Meister gelebt haben, nämlich nicht lange nachher als Demaratus, einer von den vertriebenen Backchiaden aus Korinth, und Vater des römischen Königs Tarquinius, von daher zwey Erdbildner, Namens Euchir und Eugrammus, nach Hetrurien gebracht, und die Flachbildkunst durch sie in Italien bekannt gemacht hat. [1]) Aus dem Pausanias erhellet, daß Klearchus von Rhegium ein Plastiker und Schüler des erwähnten Euchirs von Korinth war, [2]) der mit dem Damophilus und Gorgasus vielleicht zugleich gelebt hat, so wie diese Meister/Schüler des Euchir oder Eugrammus wenigstens von derselben Schule gewesen seyn können. Diese Art plastisch zu malen ist also ordentlich gelehrt, und neben der Linienmalerey getrieben worden. Von ihr schreibt sich vermuthlich der Umstand her, bey großen Bildsäulen die flachhohen Arbeiten, Figuren und andere Dinge vorstellend, mit Farben zu heben, statt sie in plastischen Farben auszuführen, bis die plastische Malerey aufgegeben wurde, wo denn eigentliche Gemälde im Kleinen sind angebracht worden. Nachmals unterblieb auch dieses, und die Flachbildkunst erschien in der ihr zukommender Gestalt ohne Farbe, und die Malerey in der ihrigen ohne Plastik. Dieses Herabsteigen der Malerey vom Plastischen zum Flachen, oder das zunehmende Uebergewicht von diesem über jenes, findet der aufmerksame Forscher in der Geschichte der Bildstellerkunst deutlich enthalten, und die Zeit, wo die Malerey von der Plastik gänzlich Abschied nahm, und die Plastik sich gleichfalls von der Farbe trennte und selbstständig machte, ist die Zeit des großen Phidias, oder der Vollendung und Vollkommenheit der Kunst. Er war es,

1) Plin. ibid.

2) VI.

der die Plastik bloß auf die flache Rundung der Form und auf die Wirkung von Licht und Schatten in kleinen Figuren einschränkte, die er zum erklärenden Nebenwerk eines großen Hauptwerks, zur Auslegung des abgekürzten und gedrängten Inhalts desselben, zu Noten zum erhabenen Text machte.

Nur noch ein Wort von der Plastik. Ihre Erfindung wird auser dem Dibutades von Korinth, auch dem Rhökus und Theodorus von Samos schon lange vor der Vertreibung der Backchiaden aus Korinth zugeschrieben; doch mir ist es wahrscheinlicher, daß beyde Meister nur von dieser Erfindung des gleichzeitigen Dibutades gehört, und sie zuerst zu Samos nachgeahmt haben. Dem sey aber wie ihm wolle, so war die erfundne Plastik, wie Meister Pasiteles gesteht, die Mutter der Bildnerkunst in Erz und Marmor, und der Grab- und Schnitzkunst. Uns ist Plastik jede Arbeit im größern oder mindern Durchschnitte der Rundung der Körper auf einer Fläche und von irgend einer Materie, entweder mit dem Daumen oder Boßirholz, oder mit dem Meißel oder Grabeisen, kurz, auf was für Art sie auch ausgeführt ist. Plinius aber versteht unter Plastik nur Arbeiten von Erde oder was ihr ähnlich ist, und sowohl die Nachahmung der Dinge in flacher Rundung, als in ungetheilter Beschaffenheit im Raume, nämlich Bildsäulen, Brustbilder, Vasen und dergleichen. Hingegen die flachhohe Arbeit in Elfenbein, Metall, Marmor, Glas, und so fort, da dieses alles Materien sind, die eine der Erde entgegengesetzte, und mit Anstrengung verbundne Behandlung verlangen, nennen die Griechen Toreutik auch Anaglyptik, die Lateiner caelatura, und wir geben es durch Grab- Schnitz- und Schneidekunst, und im allgemeinen durch Flachbildkunst.

Welch einen wichtigen Einfluß aber die Erbe auf die Vollkommenheit der Bildstellerkunst gehabt, und wie sehr die Plastik den Ausspruch des Pasiteles gerechtfertigt hat, werde ich nicht unterlassen anzuführen; für itzt genug von ihr.

Funfzehntes Kapitel.

Erscheinung der Malerey in der Eukaustik.

Die Geschichte hat zwar die Fortschritte der Malerey in wissenschaftlicher und praktischer Hinsicht bemerkt, aber die Veranlassung und die Zeitfolge derselben verschwiegen, und überläßt uns die Mühe, dieses auseinander zu setzen. Wir werden dies aber nur dann vermögen, wenn wir uns frey von vorgefaßten Meinungen und gleichsam unwissend des Begriffes dieser Kunst, als die Erfinder derselben denken, die Zeit und Umstände ihrer ersten Erscheinung unverrückt vor Augen haben, und aus diesen das Streben zum Bessern und den Gang ihrer unausbleiblichen Fortschritte auffassen und ans Licht führen. Besonders aber müssen wir darauf Rücksicht nehmen, daß, je höher die Zeit ist, in welche eine Erfindung fällt, desto einfacher auch die Mittel sind, deren sich die Menschen bedienen, ihren Zweck zu erreichen.

Obschon sich die Malerey erwähntermaßen, auf zweyerley Art zugleich hervorgethan hat, so war doch jene der flachen Zeichnung die wahre und einzige dieser Kunst; denn so wie sie in der plastischen Art sich in der Farbe Genüge that, so entfernte sie sich wieder darin von der Zeichnung, in so fern dieselbe bloß zur Bestimmung des äußern Umrisses nö-

thig, zum Ausdruck der innern Form aber nicht anwendbar war. Dieser Unterschied fiel ihr um so mehr auf, je mehr sie ihre Stärke in freye Nachahmung der Dinge mit äussern und innern Linien, in die eigentliche Kunst zu zeichnen setzte, und darin ihr Wesen behauptete. Sie erkannte also in der plastischen Farbe einen Abbruch ihres Wesens, und wofern sie sich aus Vorliebe zu ihr hinreißen ließ, hörte sie sogleich auf zu seyn. Ohngeachtet sie nun nicht zugeben wollte, daß sie in der plastischen Methode vernachläßiget werde, so bestrebte sie sich doch um so eifriger, sich in der Linienzeichnung hervorzuthun. Die Linien, der Ursprung ihres Wesens, siegten über das Bedürfniß der Farbe nach Verhältniß, als die erwähnte Methode, der Farbe wegen, den Begriff der selbstständigen Form dem Auge entrückte. Jedoch das Eingraben der Zeichnung auf Mauer, der gebietende Umstand ihrer Erfindung, hielt die Malerey so sehr an sich gefesselt, daß sie sich nicht überwinden konnte, diesem Eingraben zu entsagen; überdies zwang sie der Hang nach Festigkeit und Dauer, die Linien nicht anders als auf diese Art fest zu halten; rauhe technische Mittel aber pflegen die Entwickelung einer Sache nicht zu beschleunigen, wie es besonders bey der Malerey mit diesem Eingraben der Fall und nun einmal durch den Ursprung dieser Kunst geheiligt war. Allein die Mauer gewährte nicht jene Bequemlichkeit, welche zur Uebung und Anstellung neuer Versuche so nothwendig ist. Man mußte sich also nach einen Erleichterungsmittel dazu umsehen. Das Eingraben selbst wies darauf hin, denn ein Rückblick auf die Schrift, die ebenfalls eingegraben wurde, lehrte, was zu thun wäre. Die Schrift bediente sich des Wachses, das auf kleine Tafeln von Holz aufgestrichen und eben gemacht war, worauf die Schriftbilder mit einem

Styl oder Griffel gegraben wurden. Diese Tafeln waren entweder einfach, oder doppelt und vielfach, und in einem der Hand bequemen Format gemacht. Die einfachen Tafeln hatten die Form des griechischen Delta, die zusammengesetzten aber die Form eines gewöhnlichen Buches, und hießen δυπτυχι, überhaupt aber κηροδελτι, Wachstafeln, lateinisch pugillares, Schreibtafeln, Handtafeln. Weil aber das Wachs zu weich war, um die Buchstaben rein aufzunehmen, so wurde Harz oder Pech beygemischt, welche Mischung auch bey den Schiffen statt des Theers, und für das Innere der irdenen Gefäße zur Aufbewahrung des Weins und Oels gebraucht wurde. Wegen der größern Trockenheit und Härte des Wachses hießen diese Schreibtafeln Hartwachstafeln. [1]) Nachmals wurde das Wachs mit verkohltem ägyptischen Papyrus, oder mit Pappierasche schwarz und mit Krapp oder Zinnober roth gefärbt. [2]) Der Gebrauch solcher Wachstafeln hat sich sehr lange erhalten. In der Kunstgallerie zu Florenz wird unter den Alterthümern des Mittelalters ein Tagebuch von den Reisekosten Königs Philipp des Schönen von Frankreich aufbewahrt, und ist aus dem vierzehnten Jahrhunderte. Es besteht aus dünnen Blättern von Eichenholz in Form eines halben Bogen Papiers, jedes Blatt, damit es sich nicht krümme, ist in einen flachen Rahmen gefaßt, und mit schwarzem, hartem, und glänzendem Wachs überzogen. Auch Leonardo da Vinci in seinem Buche von den Regeln der Malerey nennt bey Gelegenheit die Wachstafeln und den Griffel. Selbst noch im sechszehnten Jahrhunderte machte man Gebrauch davon, wie der deutsche

1) Σκληροκηροδελτι. Suidas.

2) Plin. XXIV. 14. Cera miniatula Cic. ad Attic.

Bibelausleger Franz Titelmann, der gegen 1540 zu Rom starb, in seiner Erklärung zum Buche Job anmerkt.

Die Malerey fing also an, sich auf dergleichen Wachstafeln zu üben, was sie denn auch um so lieber that, weil die Kunst von jeher an kleine Figuren gewöhnt war. Wollte man aber die Dinge größer halten, oder mehrere zusammen fassen, so mußten auch die Tafeln um so viel größer seyn. Der Schrift, weil sie in der Nähe gelesen wurde, war es freylich genug, sich durch ihren eignen Schatten auszunehmen, den sie in der Vertiefung der Buchstaben hinlänglich erreichte, weswegen auch das Wachs etwas dick aufgetragen wurde; allein die Malerey mußte ihre Arbeit, weil sie größere Formen enthielt, in verhältnißmäßiger Entfernung vom Auge zur Beschauung aufstellen; die Linienzüge mußten daher, um nicht vor dem Gesichte zu verschwinden, vom Grunde abstechen. Dieses nun zu erreichen, mußte man sie bis auf das Holz eingraben, und dieses mußte weiß seyn, damit es, vom zeichnenden Griffel entblößt, einen Gegensatz mit dem dunkeln Wachsgrunde bildete. Man machte auch sehr bald eine Holzgattung ausfindig, welche die erforderliche Eigenschaft hierzu hatte, und dieses war der weibliche Lerchenbaum, dessen Holz die Farbe des weißen Honigs, und weder Knoten noch Risse hat, wie Mark ist, und der zerstörenden Zeit länger widersteht. [1]) Zu kleinern Arbeiten mag man vielleicht den Bux genommen haben, der einen feinen und glatten Kern hat; denn vom Zeichnen auf diesem Holze hört man noch zur Zeit der Vollendung der

1) Larix foeminam habet mellei coloris, inventum est pictorum tabellis immortale, nullisque fissile rimis hoc lignum, proximum medullae est. Plin. XVI. 39.

Malerey. Allein die Wachstafeln zum Zeichnen verlangten eine andere Wachsmasse als jene zum Schreiben. Bey diesen war es genug, wenn das Wachs trocken war, bey jenen mußte es aber zugleich hart seyn, weil das künstlich und mühsam Gemalte länger als das leicht und geschwind Geschriebene dauern sollte. Doch gesetzt auch, daß darauf keine Rücksicht genommen wurde, so lag es schon in der Natur der Erdfarbe; allein das Wachs hart zu machen, um es aufzustreichen und auszudehnen, bedurfte es eines besondern Vortheils. Wenn die Schreibtafeln mit dem heißen und flüßigen Wachspeche überzogen und gleichsam betheert wurden, so konnte das zerlassene mit Erdfarbe vermischte Wachs nicht eben so behandelt werden, denn es war nicht dünn und flüßig, sondern eine knolligte Masse. Es mußte demnach mit einem heißen und platten Werkzeuge ausgedehnt und eben gemacht werden. Dieses Werkzeug hieß bey den Griechen κεστρον, bey den Lateinern viriculum oder veruculum, zu deutsch Brennstiel, Brennspatel, oder Brenngriffel, zum Unterschied des kalten Griffels oder Styls, welcher zur Schrift diente. Das Verfahren, das trockne und gefärbte Wachs mit dem heißen Griffel aufzutragen und auszudehnen, hieß Enkaustik, das ist, was da eingebrannt wird oder ist. Weil es damit auf die Haltbarkeit und Dauer durchs Feuer abgesehen war, so erhielt das Wort Enkaustik, der so vielen Fälle wegen, eine Allgemeinheit, wie sie kaum ein anderes Wort erhalten hat, ohne weder auf die Verschiedenheit der Anwendung des Feuers, noch auf die Materie, die es verlangte, Rücksicht zu nehmen. So hieß unter andern die Handlung, heißes Wachs über etwas aufstreichen, zum Beyspiel, über eine mit Zinnober angestrichne Wand, um diese Farbe dadurch zu befestigen, und

vor der aussaugenden Sonne zu beschützen, Enkaustik. [1]) Man brauchte dieses Wort nicht nur von der Wachsmalerey auf Holz, Mauer und Elfenbein, sondern auch von der Malerey auf irdene Geschirre, und was dem ähnlich ist, [2]) ingleichen von Metallarbeiten, wobey Gold oder Silber aufgetragen, eingelegt, oder eingeschmolzen war, endlich auch von allem, was in Feuer vergoldet oder versilbert war, und dann sagte man Goldenkaustik, Silberenkaustik. [3]) Mit Recht nennen die Neuern die Porzellainmalerey und die Schmelzarbeit (email) Enkaustik. [4]) Nicht weniger kann man Enkaustik von der Glasmalerey der mittlern Jahrhunderte sagen, die wir an den Fenstern der Gothischen Kirchen sehen: so auch von den mancherley Arbeiten mit gefärbtem Glas, womit sich die Alten abgegeben haben. Die Benennung Enkaustik oder Enkaustum ward am Ende so gemein, daß sie selbst Dingen beygelegt wurde, die gar kein Recht darauf hatten, weil sie ohne alle Hülfe des Feuers haltbar waren: ja sie ging sogar auf die Büchermalerey, auf die farbigen Schreibmaterien, auf die gemeine Dinte, auf die

1) Hoc autem graece ἐγκαυσις dicitur. Vitruv. VII. 9. nicht καυσις, wie fast alle Ausgaben haben, und das Salmasius billig verwirft, denn die Präpositzion ἐν bezeichnet die Handlung des Einbrennens. Εγκαυσις findet man in Inscript. graec. Maffaei Mus. Veron. pag. 37. no. 2. Man findet auch ἐγκαυμασις beym Plutarch im Erotik, und beym Dikäarch in der Beschreibung von der Stadt Tanagra.

2) Figlinum opus incausto pinxit. Plin. XXXVI, 27.

3) Αργυροεγκαυστον, χρυσεγκαυστον. Combesis in manip. orig. rer. Constantinopolit. Αγαλματων ἐγκαυσαι. Plutarch vom Ruhm der Athener.

4) Cael. Rhodig. antiq. lect. l. 29. c. 34.

Schrift, und mit Veränderung der letzten Sylbe, auf die Akten und auf die Archive über. [1]).

Dies ist die Bedeutung und die Geschichte des Worts Enkaustik. Nachdem die Sache selbst einige Jahrhunderte hindurch verloren war, hat sich das Gedächtniß davon seit der Hälfte des vorigen Jahrhunderts, jedoch nur allein in einziger Beziehung auf die Malerey der Alten, wieder erneuert. Der gelehrte Graf Caylus hatte das Verdienst, sie zuerst wieder in Anregung gebracht zu haben. Auf ihn folgten im thätigen und erfindsamen Frankreich manche Gelehrte und Künstler, denen die Entdeckung derselben angelegen war. Doch haben sie ganz andere Methoden erfunden, statt die altgriechische zu entdecken. Eine und die andere dieser Methoden ist gut ausgedacht, und in mancher Rücksicht nützlich, doch allen sieht man es an, welchen entscheidenden Einfluß die moderne Oelmalerey darauf gehabt hat. Nachmals sind auch in England, Italien und Deutschland Versuche in der griechischen Enkaustik zwar mit erneuertem Eifer, jedoch ohne Erfolg gemacht worden, und die Sache unterblieb. Am meisten hat der Abt Requeno sich dabey ausgezeichnet, der den Methoden der Griechen näher, als alle übrigen gekommen war, ohne jedoch etwas wichtiges und entscheidendes aufgestellt zu haben, indem er, ohne tief genug in die Sache einzudringen, sie schon völlig gefunden zu haben glaubte, überdies auch sich gewaltige Irrthümer zu Schulden kommen ließ.

Nun wollen wir auch den Naturkundiger Plinius hören, den einzigen alten Autor, welcher der enkaustischen Art zu malen insbesondere gedenkt, und also sagt: „Es

1) Dufresne Glossar. ling. lat.

ist bekannt, daß es von Alters her zwey Gattungen der eingebrannten Malerey gegeben hat: von Wachs und auf Elfenbein mit dem Cästrum, das ist, mit dem Brennspatel, bis man anfing Kriegsschiffe zu malen. Dieses kam als die dritte Gattung hinzu, in welcher man die Wachsfarben durchs Feuer auflöst, und den Pinsel braucht, welche Malerey auf den Schiffen weder von der Sonne, noch vom Seewasser, noch durch den Regen Schaden leidet." 1)

Die nur erwähnte Zubereitung der Wachstafeln für die Malerey ist die Erklärung der ersten Gattung Enkaustik. Das Wachs wurde nämlich in einem Gefäße auf glühenden Kohlen zerlassen, feingeriebene Erdfarbe, so viel es einsaugen konnte, beygemischt, und dann diese Masse auf Holz oder auf Mauer mit dem heißen Spatel aufgetragen und so eben als möglich ausgedehnt; sie erkaltete, sobald sie nur aufgetragen war, und war also der Grund, worauf die zeichnende Hand mit einem kalten spitzigen Griffel die Linien eingrub: waren ja Fehler zu verbessern, so konnten die Furchen der fehlerhaften Linien sehr leicht mit dem gedachten heißen Spatel wieder zugestrichen werden. Um die Linien unmittelbar zum Vorschein zu bringen, mußte der Wachsgrund dünn aufgetragen seyn, wodurch zugleich das Aufdrücken mit der Hand vermieden und die Zeichnung selbst freyer wurde. Man begreift wohl, daß es nicht die Malerey sondern der Wachsgrund war, welcher eingebrannt wur-

1) In encaustice pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera et in ebore cacstro, id est viruculo; donec classes pingi coepere. Hoc tertium accessit, resolutis igni ceris, pennicillo utendi: quae pictura in navibus nec sole, nec sale, ventisve corrumpitur. XXXV. 11. Constat, igni, und in vor navibus ist im Ric. Plin. nachläßiger Weise ausgelassen.

de; und dieses Einbrennen gab der Malerey nur uneigentlich den Namen der Enkaustik. Es wurde aber eben so mit Wachs auf Mauer wie auf Holz gemalt, besonders in den Tempeln, wo Figuren in Lebensgröße erschienen, und in der That war die weiße Mauer unter der dunkeln Wachskruste der Zeichnung viel vortheilhafter, als die weniger weiße Farbe des Lerchenholzes. Beyspiele von Gemälden auf Mauer sind jene zu Ardea und Lanuvium, die ich bald wieder erwähnen werde, so wie auch einige andere, deren Strabo gedenkt, welche sich im Dianen Tempel in einem Hayne an der Mündung des Flusses Alpheus bey Pisa in der Landschaft Elis befunden haben. Das eine stellte den Untergang von Troja und die Geburt der Minerva vor, das andere die Diana, wie sie auf einem Greifen in der Höhe schwebt. Die Maler Kleanthes und Arregontes, beyde von Korinth, haben sich in diese Arbeit getheilt. [1]) Dieser Kleanthes ist unstreitig derselbe, von dem gesagt worden, daß er die Linienmalerey erfunden hat. Ich finde keinen Zweifel, daß diese Gemälde in Wachs auf Mauer gemalt waren, weil Plinius jene zu Ardea, Lanuvium, und anderswo, auch für gleiche Arbeit ausgibt, ja selbst ihr hohes Alter gibt zu erkennen, daß sie nichts anders, als eingegrabene Zeichnungen auf einem monochromatischen auf Mauer ausgedehnten Wachsgrunde waren. Die Ausleger dieser Gattung Enkaustik haben sie nicht von einer andern ähnlichen unterschieden, die viel später aufgekommen ist, ja sogar diese spätere an ihre Stelle gesetzt, wobey sie sich aber sehr geirrt haben, wie ich es bey der Erklärung der spätern Enkaustik deutlich zeigen werde. Plinius selbst hat eine Nachlässigkeit begangen, daß er den Unterschied der ältern

1) VIII.

von der jüngern Gattung der enkaustischen Malerey mit trocknen Wachsfarben, nicht angemerkt und dadurch viel Dunkelheit in die Geschichte die technischen Malerey gebracht hat, woraus ich aber den Ausweg glücklich gefunden zu haben glaube.

An diese schließt sich die zweyte, vielleicht gleich alte Manier an, die Plinius eben so kurz abfertigt, nämlich die eingebrannte Malerey auf Elfenbein. Diese Malerey hat allerley Auslegungen veranlaßt, wovon keine gegründet ist. Ein gewisser Schriftsteller bildet sich ein, daß, um mich seiner eigenen Worte zu bedienen, „der Brenngriffel auf Elfenbein dasjenige war, was der Pinsel in der Oelmalerey ist, nämlich das Werkzeug, womit man auf Elfenbein, Thiere, Menschen und andere Sachen malte, daß es heiß gemacht wurde, um den Umriß und den Schatten zu brennen und dadurch auszudrücken, und daß deswegen diese Malerey Enkaustik heiße, welches sagen will, eine Sache die da gebrannt ist, ferner: daß sie weiter nichts als Schwarz und Weiß, Licht und Schatten, ohne Dazwischenkunft irgend einer Farbe war, und den gegrabenen und mit Schwarz eingeriebenen Arbeiten auf Elfenbein, Holz und Metall gleich sey." [1]) Ein späterer Autor, der diesen seinen Landsmann vermuthlich ausgeschrieben hat, stimmt ganz mit ihm überein, außer daß er das Elfenbein vor der Arbeit färben läßt; [2]) und noch ein Dritter von derselben Nation, sagt trocken

1) Comentarios de la pintura, que escribio Don Felipe de Guebara gentilhombre de boca del Señor Emperador Carlos quinto Rey de España. Se publican per la primer vez con un discurso preliminar y algunas notas de Don Antonio Ponz, etc. Madrid 1788. pag. 62.

2) Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de' Greci et Romani pittori del Sigr. Abate Don Vincenzo Requeno. Parma della Stamp. real. 1787. Tom. I. p. 315.

und verächtlich, daß man weiter nichts als einen glühenden Styl brauchte, womit man auf Elfenbein zeichnete und schattirte, und damit eine Arbeit zu Stande brachte, wie man sie auf den Kürbisflaschen der Pilgrimme und Bettler sieht. [1]) Die übrigen Meinungen, die fast alle mit dieser übereinkommen, will ich mit Stillschweigen übergehen. Nichts ist gewöhnlicher als von Dingen, wovon man sich keine richtige Kenntniß zu erwerben bemüht, ein nachtheiliges Urtheil zu fällen. Im Kopfe dieser Autoren ist das Einbrennen der Zeichnung auf Elfenbein eine ausgemachte und leichte Sache, weil sie noch keine Versuche darin angestellt haben, die sie von ihrem Irrthume überführt hätten. Denn wenn auch das Einschneiden angeht, so geht deswegen das Einbrennen, oder das Braunfärben der eingeschnittenen Linien nicht so leicht an, weil die Spitze des Grabeisens oder Griffels, wenn sie noch so glühend ist, sogleich erkaltet, welches den mühseligsten Aufenthalt und den verdrüßlichsten Zeitverlust verursachet. Grobe Arbeit, wie sie die französischen Encyklopedisten nennen, [2]) konnte diese lineärische Zeichnung nicht seyn, weil es den Fortschritten der Kunst auch schon in ihren ersten Jahren widerspricht.

Hier ist meine Meynung von dieser Malerey. Als die Kunst der Umrisse anfing von Bedeutung zu werden, das ist, als man es auf Tafeln von hartem Wachse zu einiger Vollkommenheit gebracht hatte, wollte man diese Arbeit im Kleinen, wofür man aus gedachten Gründen eingenommen war, auf Elfenbein machen. Dieses stand damals im höch-

1) Antonio de Castro y Velasco el Museo pittorico y scala optica, Madrid. 1715.

2) On conçoit encore, que ces peintures devoient être assez grossières. Im Artikel Enkaustik.

sten Werthe, und entsprach daher dem hohen Begriffe, den man von der Malerey überhaupt hatte. Tafeln von Elfenbein wurden also mit schwarzem oder rothem Wachse überzogen, und die Zeichnung mit dem Griffel darein gegraben, wobey man die Absicht hatte, die reine und glatte Weiße des Elfenbeins für die Linienzüge zu benutzen, damit dieselben sich schöner aussprechen möchten. Es war also nichts mehr und nichts weniger, als dieselbe enkaustische Arbeit, statt auf Holz und Mauer im Großen, auf Elfenbein im Kleinen, so, daß wegen des Unterschiedes der Materie und des Raums, worauf die Malerey angebracht war, dieselbe in einer und derselben Gestalt erschien, aber unter zweyerley Gesichtspunkte betrachtet wurde. Darum beziehe ich das Wort cera, das ich bey der ersten Methode mit caestrum verbinde, neuerdings zum folgenden, und lese: cera in ebore caestro, aus Wachs auf Elfenbein mit dem Brenngriffel.

Daß diese Methode bey der Vollendung der Kunst durch die praktischen Mittel sich verbessert und verfeinert hat, habe ich alle Ursache anzunehmen, obschon Plinius keinen Fingerzeig davon gibt. Dem zu Folge bilde ich mir ein, daß die harten Linienzüge der alten Kunst sich in zarte und fließende verwandelten, jedoch stets mit Rücksicht auf den Ausdruck von Licht und Schatten. Nämlich der Entwurf geschah zuerst mit einer Nadel, worauf die schwachen Linien mit einem breitern Werkzeuge, wo sie Schatten bedeuten sollten, erweitert wurden, und zwar so, daß der stärkste Schatten die breiteste Linie war, und mehr Elfenbein zum Vorschein kam. Folglich war die Zeichnung ganz derjenigen auf den irdenen Gefäßen ähnlich, nur mit dem Unterschiede, daß sie weiß war, wo jene schwarz ist. In dieser

Gestalt glaube ich, daß sich die Griffelmalerey auf Elfenbein eine lange Zeit behauptet habe, und man hat Nachricht, daß sie sich bis zur Zeit des Verfalls der römischen Republik erhalten hat. Denn Lala von Cyzikum, die mit den besten Bildnißmalern in der herrschenden Manier des Pinsels wetteiferte, und sich in weiblichen Bildnissen besonders hervorthat, ja deren selbst in ganzer Lebensgröße malte, gab sich damit ab. [1]) Nach dieser Künstlerin kommt aber von Arbeiten dieser Art nichts weiter vor, und selbst unter den Antoninen, die doch die griechische Kunst in allen ihren Zweigen und in jeder ihrer Beschaffenheit unterstützten, ist alles stille davon.

Ich denke nicht zu irren, wenn ich glaube, daß die Encaustik auf Elfenbein bey den Alten das gewesen seyn mag, was bey uns die Miniaturmalerey ist, und zwar, daß sie für Bildnisse in halber und vielleicht in ganzer Figur, vielleicht auch zu Bildern der Götter, doch immer nur im Profil, bestimmt war. Daher stelle ich mir vor, daß mehrere dieser Tafeln nach Art der Dyptichi zusammengelegt, bey sich getragen und wie Brieftafeln versendet wurden. Man weiß, daß die christlichen Griechen gemalte Bilder der Heiligen auf mehreren kleinen und gefalteten Tafeln bey sich trugen, und ihre Andacht davor zu verrichten pflegten. Die Andächtigen der griechischen Kirche thun dieses zum Theil noch.

Und dieß ist der Ursprung und die Behandlungsweise der ersten und ältesten Methode der eingebrannten Wachs-

1) Lala Cyzicena M. Varronis juventa Romae et pennicillo pinxit, et in ebore caestro, imagines mulierum maxime, et Neapoli unam in grandi tabula. Plin. XXXV. 21. Ich lese unam, mulierem nämlich. Der Cod. Ric. hat ûm.

malerey mit dem heißen Spatel zu Werken im Großen auf Holz und Mauer, und im Kleinen auf Elfenbein. Wie nun das rohe Bedürfniß die Schrift einzugraben auf das Wachs geführt hatte, eben so hatte das rohe Eingraben der Umrisse auf die Nothwendigkeit des Wachses geführt, und so war die Malerey schon in der Morgenröthe ihres Daseyns Wachsmalerey. Itzt wissen wir auch, warum in dieser, der ältesten Malerey, die Linien weiß waren. Uebrigens ist die Eintheilung dieser enkaustischen Gattung in zwey, wie sie Plinius macht, willkührlich und unrichtig, denn es ist nur eine und dieselbe Gattung. Die Verschiedenheit liegt nur allein in der Materie, welche den Wachsgrund enthält, nicht aber in der Methode zu malen, und er hätte eben so gut die Enkaustik auf Mauer zur dritten Gattung machen müssen, wenn er jene auf Elfenbein, als die zweyte nennt. Er hätte also drey Gattungen in eine, die erste und die älteste, zusammenfassen und sagen sollen: mit Wachs auf Holz, Mauer und Elfenbein.

Auf diese folgt eine ganz verschiedene Art zu malen, welche als die dritte Gattung Enkaustik angeführt wird. Aber es ist itzt noch nicht Zeit von dieser zu sprechen, sonst würde ich die Ordnung verletzen, welche die Kunst in ihrer Entwickelung zur Vollkommenheit beobachtet hat: und Plinius selbst hat die Zeitfolge dieser Entwickelung, zwar ohne ausdrückliche Rücksicht darauf, aber doch dem Forscher nicht schwer, zu errathen gegeben.

Ich darf aber auch nicht vergessen von der Beständigkeit und Dauer der eingebrannten Wachsmalerey zu reden, wovon man in unsern Zeiten so viel Aufhebens gemacht, und welches die Veranlassung gegeben hat, an der Wiederherstellung der Enkaustik ernstlich zu arbeiten, ohne auf den Unter-

schied ihrer Gattungen Rücksicht zu nehmen, der doch einen Unterschied in Ansehung dieses gepriesenen Vorzugs macht. Da uns wohl nie ein enkaustisches Wachsgemälde zu Gesichte kommen wird, wenigstens keins aus der besten Zeit der griechischen Kunst, um uns davon zu überzeugen, so wollen wir den Plinius darüber vernehmen. Jedoch um diesen Vorzug der enkaustischen Wachsmalerey begreiflich zu finden, ist es nöthig, etwas über die Natur des Wachses vorauszuschicken.

Das Wachs ist ein harziger mit einer eigenen Fettigkeit vermischter Körper, wodurch es weich und zäh ist. Ich habe gefunden, daß das Wachs von südlichen Gegenden trockener, von nördlichen hingegen fetter ist, daher jenes sich viel besser zur Wachsmalerey sonderlich der dritten Gattung eignet. Die innige Verbindung seiner Bestandtheile, vorzüglich wenn es erst glatt gemacht ist, macht es gegen das Wasser, gegen Hitze und Kälte, und gegen den alles ätzenden Staub undurchdringlich. Das weiße Wachs, wenn es der Luft beraubt ist, wird leicht gelb, an dieser aber erholt und bleicht es sich wieder. Die Luft ist überhaupt das Element des Wachses, und ist die Ursache, daß es immer trockener und härter wird. Unter andern habe ich zwey Wachskerzen ungefähr sechs Fuß hoch, gesehen, die in der Kirche la Madonna del monte vor dem Thore San Mammolo zu Bononien vor dem Hochaltar aufgestellt, und von der Beckerzunft im Jahre 1445 gewidmet worden sind, wie die beygefügte alte Inschrift sagt. Von weitem scheinen sie, an Größe, Dicke und Farbe, weiße Marmorsäulen, um Kerzen daraufzustecken. Ich brach etwas Wachs davon ab, und es war von außen und innen vollkommen weiß, trocken und hart, so schön hatte sich dieses Wachs durch einen Zeitraum

von mehr als dreyhundert sechzig Jahren, erhalten, und wird sich so lange erhalten, als es die Umstände erlauben werden.

Itzt wird man leicht einsehen, warum die Wachsmalerey der Zeit widerstehen kann; denn da das Wachs durch die beygemischte Erdfarbe um so mehr trocken und hart, und diese davon dergestalt durchdrungen wird, daß sie selbst zu Wachs geworden ist, so vermag der abwechselnde Eindruck der Nässe, Hitze und Kälte nichts dagegen, so, daß also die Wachsfarbe sich immer gleich, das ist, frisch und neu, bleibt.

Nun wollen wir auch die versprochnen Beweise davon aus dem Plinius hören. Markus Agrippa, sagt er, setzte in dem heißesten Gemache seiner Bäder kleine Schildereyen in die Marmorwand ein, die er kurz vorher wegnehmen ließ, weil die Bäder gelüftet wurden. [1]) Dieß gilt von der Wachsmalerey überhaupt, daß sie nämlich der größten Hitze widersteht. Allein die erste Gattung dieser Malerey kann sich ganz vorzüglich der Unveränderlichkeit und Dauer auch unter andern nachtheiligen Umständen rühmen, wie unser Autor von den vorerwähnten Gemälden zu Ardea und Lanuvium bezeugt. „Gewiß, sagt er, es befinden sich noch heut zu Tage Gemälde zu Ardea in einem heiligen Gebäude, die älter sind, als unsere Stadt ist, und die unter allen meine Verwunderung billig an sich ziehen, da sie durch eine so lange Zeit ohne Dach geblieben, und doch wie neu aussehen. Dergleichen befinden sich zu Lanuvium, wo Atalanta und Helena neben einander nackend von demselben Meister gemalt, und diese Gemälde nicht einmal vom Einsturze des

1) In thermarum quoque calidissima parte marmoribus incluserat parvas tabellas, paullo ante, cum refrigerentur sublatas XXXV, 4.

Tempels beschädigt worden sind. Es gibt woh! noch ältere gut erhaltene Wachsgemälde." [1]) Unerachtet der langen Zeit von achthundert Jahren und der damit unausbleiblichen Verwüstung, haben sich also diese Gemälde unversehrt, frisch, und wie neu erhalten. Von einem andern Gemälde sagt er, daß es die Aedilen Murena und Varro von einer Mauer zu Sparta ausgeschnitten, und in Holz eingepaßt nach Rom gebracht haben. [2]) Wenn die Mauerbekleidung wahrscheinlich eben so hart, als jene des Tempels zu Lanuvium war, so muß der Baumeister, der sie ablösete, einen besondern Kunstgriff ersonnen haben, um es ohne Beschädigung der Malerey zu thun; daher, wie Plinius anmerkt, dieses glückliche Wagstück mehr als die Malerey selbst bewundert wurde. Dem sey nun wie ihm wolle, so war es gewiß ein altes enkaustisches Wachsgemälde von außerordentlicher Schönheit, nämlich von großem Werthe in Ansehung der Zeichnung; denn daß es Freskomalerey gewesen seyn sollte, wie es der Ausdruck, opus tectorium, anzudeuten scheint, kann ich nicht zugeben, weil diese Art von Malerey erst spät erfunden worden ist, als die Kunst bereits schon wieder in

1) Extant certe hodieque antiquiores Urbe picturae Ardeae in aedibus sacris, quibus equidem nullas aeque demiror, tam longo tempore durantes in orbitate tecti veluti recentes. Similiter Lanuvii, ubi Atalanta et Helena cominus pictae sunt nudae ab eodem artifice ne ruinis quidem templi concussae. Durant et Cere antiquiores. Et ipsę fatebitur etc. XXXV. 3.

2) Lacedaemone quidem excisum lateritiis parietibus opus tectorium propter excellentiam picturae ligneis formis inclusum. (Dasselbe sagt Vitruv, und es geschah gegen sechzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung) Romam deportavere in aedilitate ad comitium exornandum Muraena et Varro; quod opus cum per se mirum esset, translatum tamen magis mirabantur. XXXV. 14.

Verfall gerieth; deswegen konnte man sich um den Besitz eines neuen, in einer unvollkommenen Methode ausgeführten, und eben daher unvollkommenen, Gemäldes, nicht so viel Mühe gegeben haben. Opus tectorium, deutet hier, meines Bedünkens, auf den Unterschied, daß es Malerey auf Mauer und nicht auf Holz war. So doppelsinnig sind aber manche Ausdrücke bey den Alten, besonders die technischen, wie ich bald einen andern Beweis davon geben werde. Wir können es also dem Plinius unbedingt glauben, daß es noch ältere wohlerhaltene Wachsgemälde, als die angeführten, gegeben hat, so wie es noch itzt wohl erhaltne Farben von undenklicher Zeit her gibt, von denen man nicht weiß, wie sie aufgetragen worden sind, um so lange dauern zu können. Bis auf den heutigen Tag befinden sich in Aegypten Gemälde und gemalte Hieroglyphen auf Mauer, auf Marmor und Granit, in Grabmälern, in Tempeln und an Obeliskeu; „man kann sie, sagt ein aufmerksamer Reisender, nicht losbringen, und ich muß bekennen, daß diese Art anzustrichen alles übertrifft, was ich in dieser Kunst jemals gesehen habe. Es ist zu verwundern, wie das Gold, das Blau, und andere Farben mehr, noch bis itzt ihren Glanz behalten haben.“ [1]) Meine Meynung von dem Bindemittel dieser Farben werde ich an einem andern Orte mittheilen.

Dieß ist die Eigenschaft der Wachsmalerey auf Mauer, aber auch auf Holz behauptet sie dieselbe, so lange nämlich das Holz selbst dauert, wie wir an seinem Orte vernehmen werden. Daß man übrigens gleich Anfangs weißes Wachs genommen habe, nehme ich gar keinen Anstand zu glauben; denn das reine und trockene weiße Wachs empfahl sich der

1) Nordens Reisen durch Aegypten und Nubien.

Enkaustik weit mehr, als das zähe gelbe. Das weiße Wachs hieß punisches Wachs. Vermuthlich hatten die Phönizier schon lange vorher die Erfindung gemacht, das Wachs zu bleichen, und diese Erfindung für sich behalten, um einen ausschließenden Handel mit weißem Wachse zu treiben, bis das Geheimniß endlich verrathen, und das Wachsbleichen allgemein bekannt, die Benennung, punisches Wachs, aber beybehalten worden ist. Dioskorides und Plinius sagen uns, wie man zu ihrer Zeit das Wachs gebleicht habe; größtentheils ward es mehreremale in Seewasser gesotten, welches ihm die Fettigkeit benimmt und es dem Harze nahe bringt.

Die Lateiner nennen die enkaustischen Malereyen des Wachses wegen, so wie die Wachsfarben selbst, cerae, ohne Rücksicht auf den Unterschied der Methoden, in welchen die Gemälde gemacht, oder der Art, wie die Farben aufgetragen und durch das Feuer befestigt sind: welches bey vielen Stellen, die Malerey betreffend, zweifelhaft und unerörterlich bleibt. Dasselbe gilt von dem Worte encaustum und inustum, welches sie, sonderlich die Dichter, von jedem Wachsgemälde brauchen.

Und so viel vor itzt von der Enkaustik und von der ältesten Gattung derselben.

Sechzehntes Kapitel.

Verfolg der griechischen Geschichte in Rücksicht auf die Vervollkommnung der Nation.

Die Bedingung, unter welcher der Mensch zu sich selbst gebracht, das ist, zur Erkenntniß des Endzweckes seines Daseyns, und des Begriffes seiner Glückseligkeit, gelangen sollte, war von unermeßlichem Umfange, und schien die menschlichen Kräfte zu übersteigen. Denn sie wurde dem Menschen zu einer Zeit auferlegt, wo die Härte seines Zustandes, oder der Trieb der Selbsterhaltung ihn viel zu stark mit sich selbst beschäftigte, als daß er seine Kraft mit einem andern Gegenstande hätte theilen sollen. Und doch mußte er eben diese Kraft dazu anwenden, mußte durch sie Meister des großen Werks an sich selbst werden. Nicht die äußere sichtbare Bildung allein, so ausgezeichnet, so einzig sie immer war, machte ihn zum Menschen, sondern die innere unsichtbare Form, die er sich selbst geben sollte, wozu er die Anlagen und Fähigkeiten besaß; jene war die Aufforderung zur Entwickelung von dieser, sie war der vorgehaltene Spiegel, in welchem er diese erblicken, erblicken und sich verlieben, verlieben und sich damit vereinigen sollte. Nur die Uebereinstimmung der übersinnlichen Vortrefflichkeit mit der sinnlichen, der Schönhtit des Geistes mit der Schönheit seiner Hülle, des Himmlischen mit dem Irdischen, machte ihn zum Menschen im einzig gültigen Sinne des Worts, der kein anderer ist, als seine Aehnlichkeit mit Gott. Er stand da, ein abgerissenes rauhes Felsenstück, mit Punkten der

künftigen Gestalt bezeichnet, um abgeklotzt, und in diese Gestalt geformt zu werden: ein Koloß, bestimmt, den Fuß auf die Erde zu stützen, aber das Haupt im Himmel zu tragen. Und dieß war nicht etwa die Arbeit Eines Mannes, und Eines Menschenalters, sondern einer ganzen Menschenmasse und vieler Jahrhunderte. Die Beendigung dieser Arbeit war die Zeit, wo der Geist, eingeschränkt von der rohen Sinnlichkeit und vom Drucke der äußern Umstände, sich selbst befreyte, in eben dem Verhältnisse, in welchem die Naturkraft, die seiner bedarf, seiner andringenden Ueberlegenheit wich; Freyheit des Geistes ist der Drang zu wirken, zu regieren, zu erschaffen. Das Verhältniß seiner Freyheit zur Naturkraft bestimmt seine Stärke und Ueberlegenheit, oder seine Schwäche und Ohnmacht. Die Summe des Wissens und der Aufklärung, und der entgegengesetzte Mangel davon, bedingt im ersten Falle ein Volk zur Selbstständigkeit und Herrschaft, im andern zur Abhängigkeit und Knechtschaft. In den ersten Zeiten der Welt, war es daher einem einzigen Menschen leicht, eine große Menschenmasse zu unterjochen, und ein weitläuftiges Reich zu stiften, woher die so allgemeine Leibeigenschaft, der übergroße Abstand zwischen Volk und Regenten, die abgöttische Verehrung desselben, und der unerbittliche Druck von jenem herzuleiten sind. Wenn aber der Fall eintritt, daß vermeynte Aufklärung und sogenannte Verfeinerung, der verkappte Würgengel der Menschheit, mit dem Dolche der Selbstliebe und des Eigennutzes umherschleicht, oder wenn Hang nach Sinnlichkeit und Uebermaaß im Lebensgenuße für das einzige Gut des Menschen und für den Endzweck seines Daseyns gilt; dann wird der Geist geschwächt, seine Kraft aufgelößt, mit einem Worte, er wird seiner Freyheit beraubt,

und der Umsturz ganzer Staaten unvermeidlich gemacht; dann sehen wir, getheilt zwischen Mitleid und Abscheu, wie die Menschen sich für den lüsternen Feind gleichsam gemästet, und sich freywillig seinem Schlachtmesser überantwortet haben.

Die Griechen kämpften mit sich selbst den größten und langwierigsten Kampf mit bewunderungswürdiger Anstrengung und Beharrlichkeit, und erfüllten jene auferlegte Bedingung zur Ehre der Menschheit. Die Versinnlichung Gottes in der menschlichen Gestalt rüstete sie mit einer philosophischen Sehkraft aus, die sie das Wesen Gottes im Menschen entdecken ließ. Dieses zu entwickeln, suchten sie im Gebiete der Möglichkeit das Beste und Höchste auf. Und so machte sich der Mensch, seiner Bestimmung gemäß, zum Abdruck Gottes, zum Gott im Kleinen. Alles, was aus seinen Vermögen hervorging, war Göttliches an ihm; den Umriß Gottes, tief in ihm eingegraben, füllte er mit innern Linien aus, und das Bild gedieh aus einem Entwurfe zum vollendeten Werke. Aufklärung und Wissenschaft suchte und betrieb er, nicht als Endzweck, als Gegenstand der Eitelkeit, sondern als Mittel zur Vollkommenheit und ihrer Erhaltung. Er hörte nicht auf Erfindungen zu machen, und das Erfundene zu verbessern, und war um so unerschöpflicher und rastloser darin, je tiefer und je anbringender die Quelle war, woraus er schöpfte, die Quelle der Vollkommenheit, Gott. Lust zu wirken und zu erschaffen, war sein Bedürfniß, und der Erfolg dieses Wirkens und Erschaffens vermehrte dies Bedürfniß aufs Höchste: oder, der Geist entfesselt, und ganz seiner selbst bewußt, suchte dieses aufs höchste auszudrücken. Wie sollte er die Ausbrüche seiner Freyheit nicht im gesellschaftlichen Vereine der Menschen zu-

erst geltend machen? wie sollte er die zweydeutige Form derselben nicht anfeinden, sie sich nicht unterwerfen? Die Griechen fingen an Selbstangehörigkeit zu fühlen, und dieses Gefühl mit Nachdruck zu äussern. Die Gleichheit der Bildung bewirkte Einheit der Gesinnung; das Volk dadurch zu innerer Festigkeit und Stärke vereinigt, sah das ungleiche Verhältniß zwischen der Herrschaft und Unterthänigkeit, und legte sein überwiegendes Gewicht in die zu leichte Waagschale. Jeder einzelne Bürger, aufgeklärt, wissenschaftlich, und erfahren, behauptete dieselben Vorzüge mit dem Vorgesetzten und Machthaber; und so konnte es nicht fehlen, daß die alten Monarchien sich nach und nach in vermischte Regierungsformen, und endlich in Gemeinwesen verwandelten. Die Erbfolge wurde eingeschränkt, verändert, oder ganz abgeschafft. Das Volk war sich selbst das Höchste, und arbeitete an der Ausbildung und Erhaltung dieser Hoheit durch Eigenmacht in der Gesetzgebung und Staatsverwaltung. Es duldete oder machte sich nach Erforderniß der Umstände, einheimische oder fremde, gebohrne oder nicht gebohrne, Könige, mit diesem oder einem andern Namen, auf beständig, oder nur auf eine gewisse Zeit, doch immer in einziger Rücksicht auf edle, das ist freye Geburt, die sich durch persönliche Verdienste und Vorzüge beglaubigte. Der vollkommenste Mensch hatte schon in sich den Beruf, der erste Bürger zu seyn, und die Bürger bestätigten mit seiner Wahl oder mit ihrer Ehrfurcht die Gültigkeit dieses Berufs. Alles dies geschah in der Heldenzeit; was uns aber davon bekannt ist, schreibt sich nach den Unruhen her, welche die Nachkommen des Herkules, die sich im Peloponnes festsetzten, und die Herrschaft an sich rissen, verursacht hatten. Theben, Athen, Argos, Elis, Messene und andere kleine Staaten, schufen ih-

re monarchische Verfassung in eine demokratische um. Nur in Arkadien, Sizyon und Korinth, behauptete sich die alte Einrichtung unter königlicher Hoheit am längsten, in Lazedämonien aber war die Gewalt der Könige mit jener der Vornehmsten im Volke vereint, ja ihr untergeordnet.

Da aber alle menschlichen Einrichtungen Unfällen unterworfen sind, deren Quelle in den Leidenschaften liegt, so wurde auch hier die Freyheit und Ruhe der Gemeinstaaten durch den Wetteifer einzelner Bürger in der Berufsfähigkeit und in ihrer Ungeduld mäßig zu seyn, öfters gefährdet und unterbrochen, und es warfen sich im Volke Männer auf, die mit geheimer und offenbarer Gewalt die Herrschaft über dasselbe zu erringen wußten. Sie handelten mit jener Zuversicht auf sich selbst, womit einst Perikles zum Volke redete: Ihr zürnet auf mich, sagte er, und ich glaube in dem, was ein Mensch wissen muß, und was man von ihm fordern kann, so wie in der Fähigkeit darüber zu sprechen, keinem zu weichen. Kaum that sich Ein solcher Mann hervor, als es an mehreren Orten geschah, bis endlich der größte Theil Griechenlands eigenmächtige Volksherrscher, sogenannte Tyrannen hatte, ein Name der aber nicht den gehässigen Begriff enthielt, den wir damit zu verbinden pflegen. Diese Männer erzwangen ihre Erhöhung größtentheils durch die Ueberlegenheit ihres Geistes, und durch die unwiderstehlichen Waffen der Beredsamkeit, und hatten dabey Einsicht genug, den errungenen beneidenswerthen Sieg nicht durch ein entgegengesetztes Betragen wieder zu verlieren. Denn hatten sie sich über ein in der Geistesgröße erzogenes Volk aufgeschwungen, so konnten sie sich nicht anders behaupten, als durch unermüdetes Bestreben für die Erhaltung und Vermehrung

dieser Größe. Daher ehrten sie vor allem die Gesetze, Gebräuche und Gewohnheiten des Volks, sie thaten alles, was demselben ersprießlich, angenehm, oder schmeichelhaft seyn konnte, und zeigten einen entschiedenen Eifer im Gemeingeiste für Wissenschaft und Kunst, so, daß Griechenland in den ungefähr siebzig Jahren der Herrschaft dieser Männer, die Winckelmann mit Unrecht als eine betrübte Zeit für Griechenland ansieht, Riesenschritte gethan, und sich dem Ziele der Vollkommenheit sehr nahe gesehen hat. Was darauf erfolgte, war natürlich und unvermeidlich; denn eben diese zunehmende Vervollkommnung des Geistes, weckt das Bewußtseyn seiner ursprünglichen Freyheit, das diese ganze Zeit zu schlummern schien, mit einem Kraftstoße, der es ihm zum Vorwurf machte, auch nur noch von einem schwachen Faden sich halten zu lassen. Das Volk erschrak über die Veräusserung seiner Rechte, glaubte sich um dieselben betrogen, hielt sich für erniedrigt, beschimpft; der Freyheitssinn wurde unbedingt, das Band des Einzigen zerrissen, und die Tyrannen wurden ermordet oder verjagt. In der Geschichte von Athen, welches auf die Kultur von ganz Griechenland entscheidend gewirkt hat, werden wir dieses noch besonders weiter verfolgen.

Die Ursache der früheren Bildung und des feinen empfindsamen Wesens, das von den Athenern gerühmt wird, schreibt man gemeiniglich dem Erdstriche den sie bewohnten, und dem Himmel der sie deckte, zu. Ein kahler und unfruchtbarer Boden, heißt es, ließ zwar die Athener mit harter Arbeit ihre Nahrung von ihm erzwingen; ein milder und heiterer Himmel aber erquickte sie für die Mühseligkeiten des Lebens, so, daß die Gunst von diesem, und die Miß-

gunst von jenem ihre Wirkungen zum Besten dieses Volks vereinigte. Arm, in einem armen Lande war es fremden Eroberungen weniger preisgegeben, genoß dauerhaftere Ruhe, und wurde daher in seinem Gedeihen weniger gestört, entwickelte folglich seine Anlagen leichter als andere, und so ward es frühzeitig gebildet und vervollkommnet, mithin gesittet, weich und gefühlvoll. Beym ersten Anblicke scheinen diese Gründe zureichend zu seyn; allein bey genauer Betrachtung findet man sie erzwungen und falsch. Wenn rauhe Gebirgsgegenden und ein karger Boden mehr Schweiß und Arbeit erfordern, wie soll das Volk, das er nährt, zur Verfeinerung des Geistes hingezogen werden? Sind diese Mühseligkeiten nicht vielmehr das größte Hinderniß daran? gibt uns nicht die Erdkunde der alten und neuen Welt die unwidersprechlichsten Beweise davon? Indeß Felsenklippen nichts als Disteln und Gestrüppe hervorbringen, und das handbreite Erdreich, zwischen Gestein und Abgründen mühselig gebaut, Menschen und Vieh kaum dem Hungertode entreißt, vermag der schöne milde Himmel und die lachende Sonne wohl schwerlich aufzuheitern, froh zu machen und den Geist auf lichtere Gedanken als auf die kummervolle Erwerbung der Nahrung zu führen. Dieser stiefmütterliche Boden, dieser drückende Mangel am Nothwendigsten, dessen der schöne Himmel gleichsam nur zu spotten scheint, steht im genauen Verhältnisse mit dem Geiste, der darauf eingeschränkt ist, und sich daher nicht über das Besorgniß der Selbsterhaltung zu erheben weiß, bis nicht zufällige äussere Umstände ihn fähig machen, die mit dem Thiere gemeinschaftliche Lebensnoth zu mildern, um seinen physischen Zustand zu verbessern. Aetolien, Epirus, Arkadien und Lazedämonien, sind größtentheils rauhe und gebirgigte Länder, und der Himmel lachte

eben so heiter und freundlich darauf herab, wie über das steinigte und dürre Athen, und wir wissen, namentlich von Arkadien, daß es seiner rauhen Natur wegen später im gebildeten Griechenlande auftrat, und daß Lazedämon in einer stoischen Verläugnung des Lebensgenusses, in der strengsten Art zu denken und zu empfinden, und im rauhen Handwerke des Krieges sich auszeichnete. Warum waren die Völker dieser Länder nicht gleichzeitig und nicht eben so stark in der feinern Kultur mit den Bewohnern des attischen Bodens fortgeschritten? oder warum kamen sie ihnen nicht zuvor? Es muß also ein besonderer Umstand seyn, welcher dieses bey den Athenern bewirkt hat. Wohlan, ich will ihn nennen, und ich hoffe er wird alle Glaubwürdigkeit für sich haben?

Als Cekrops, ein ägyptischer Flüchtling, in die Gegend vom nachmahligen Attika kam, brachte er, erwähntermaßen, den Urgebohrnen des Landes die Verehrung des höchsten Jupiters und der Pallas Athenä mit, und bauete auf dem nächsten Berge eine Burg, die er zwar nach seinem Namen Cekropia nannte, aber der Athenä weihte. Am Fuße der Burg entstunden Wohnungen, und der fromme Eifer machte, daß der Name der Göttin auf die ihr anvertraute Gesammtheit dieser Wohnungen fiel, um gleich einer heiligen Stadt, volle Sicherheit zu haben. Obschon Griechenland, wie ich an seinem Orte gesagt habe, verschiedenen Gottheiten als Eigenthum zugetheilt war, so führte doch keine Landschaft, keine Stadt den Namen von der Gottheit, die im Besitze davon stand, die Seestädte ausgenommen, die ihn vom Poseidon oder Neptun hatten; vielmehr nahmen die Götter den Beynamen von der Gegend und der Stadt an, wo sie verehrt wurden. Nun war der Begriff von irgend

einer Eigenschaft Gottes mit dem Namen derselben verbunden, und da das Volk seinen Gott wieder für sein Eigenthum erkannte, so machte es der Gehorsam und die Eigenliebe zur Pflicht, seiner würdig zu seyn. Eine Erklärung von dieser Göttin habe ich schon gegeben. Ihre Natur ist Aufklärung durch Nachdenken über Gott, um durch ihn sich selbst kennen und sich zu ihm erheben zu lernen. Also mußte das Volk, welches das Glück hatte, dieser Göttin ausschliessend anzugehören, oder wie Plutarch begeistert sagt, das Volk des tapfern Erechtheus, das von ihr, der Tochter des großen Zeus, erzogen worden, und von ihr den Namen, und zwar unter allen Völkern Griechenlands den Namen der eigenen Gottheit führte, sich aufs äusserste bestreben, ihn zu verdienen und zu beurkunden. Dies ist der Grund, warum Athen der Sammelplatz der erheblichsten Erfindungen, der Mittelpunkt der Vervollkommnung alles Guten und Schönen, der Inbegriff der wohlwollendsten Leidenschaften, der zartesten Empfindungen und der höchsten Tugenden war: dies ist die Ursache, warum es den ersten Rang in Griechenland behauptete, den ihr auch alle Völker desselben zugestanden, ja selbst die Eroberer nicht geraubt haben.

Der athenische Staat änderte stufenweise seine Einrichtung, wobey aber die Volksfreyheit nur bloß eine andere Form erhielt, die nie durch offenbaren Krieg aufgedrungen, sondern allein von der Liebe zum Vaterlande vorgeschrieben wurde. Dies ist jene edle und erhabene Leidenschaft, die sich auf die Urgebohrenheit der Einwohner, bey den Griechen Autochtonie genannt, wie nicht weniger auf jenes Gefühl gründete, das, als Folge der Auszeichnung durch Weisheit und Tugend, den Menschen über sich selbst erhebt. Ein Volk

seyn, das seinen Ursprung, oder jenen seines Stifters von einem Gotte oder Halbgotte hatte, das von den ersten Zeiten her einzig und unvermischt geblieben, bloß seiner Gottheit angehörig, nie von dieser, nie von seinem Boden getrennt, weder erobert noch vertrieben war: und das sein Daseyn und seinen Bestand einer ausserordentlichen und gleichsam sich selbst übertreffenden Thätigkeit und Anstrengung sowohl in Zeiten der Erholung und Ruhe, als der Gefahr und Trübsal, folglich ganz seinen eignen Verdiensten zu danken, und andern sich hierin zum Muster der Nachahmung und zum Gegenstande der Bewunderung und des Neides dargestellt hatte: dieses war die Urkunde der Freyheit, der Autonomie, dies sein Adel. Freyheitssinn und Vaterlandsliebe waren also eine und dieselbe Sache: man mußte sein Vaterland lieben, weil es frey war, und es war frey, weil man es liebte. Kodrus aus dem Stamme der Erechtiden, und der letzte atheniſche König, opferte sich freywillig bey dem Einfalle der Herakliden dem Vaterlande auf, und sein Tod war die Erledigung der erblichen Gewalt; Archonten folgten den Königen, lebenslängliche wechselten mit zehnjährigen, unumschränkte Herrn mit eingeschränkten ab. Es glimmte ein Funke, der bald in Flamme ausbrach. Die Vornehmsten des Volks, das ist, die Würdigsten, hatten sich vermehrt, und stolz auf das Recht die Menge zu leiten, rissen sie die Herrschaft an sich. Die Unruhen dauerten fort, bis Solons edle und uneigennützige Gesinnung den Athenern bessere Gesetze und eine neue Verfassung gab, die er auf die Eigenmacht des Volks, als auf das Recht des Stärkeren, gründete, daher sie Demokratie hieß. Die Besten wurden abermals gefährlich; neue Partheyen strebten nach den Alleinbesitz der Gewalt;

magisch winkte die Möglichkeit sich dieselbe zuzueignen, unwiderstehlich war die Versuchung der Gelegenheit, das Ansehen und die Würde des Volks auf das stolze Selbst überzutragen, und sich in ihm bewundern zu lassen. Das Loos fiel dem Pisistratus; Gewandheit und fortreißende Beredtsamkeit waren seine Glücksgöttin; zweymal vertrieben, gelangte er doch jedesmal wieder zur Regierung. Er trachtete nach der Erbfolge in seinem Stamme, aber das Volk, ergriffen von dem erniedrigenden Gedanken, sich von Einem aus ihrem Mittel als erbliches Eigenthum behandeln zu lassen, und zu groß, sich dieser Herabwürdigung geduldig zu unterwerfen, rottete seinen Namen aus. Neue Unruhen und Fehden, aber alle endigten sich mit dem Siegesgeschrey, Freyheit!

So haben die eigenmächtigen Fortschritte zur Vollkommenheit, und die Vollendung des Menschen durch sie, den Freyheitssinn, oder die Anhänglichkeit an das Vaterland, und den Stolz darauf erzeugt, und den Wechsel der Dinge in einzelnen Staaten und in ganz Griechenland veranlaßt. Es war ein fortwährender Wettstreit des Volks und seiner Beherrscher, um den hohen Preis der Größe in der Größe von beyden. Regenten und Volk suchten im Bewußtseyn der Würde und in der gerechten Selbstschätzung einander zu überbieten und zu verdrängen. Die Pisistratiden thaten alles, um das athenische Volk zum Ersten in Griechenland zu erheben; und dieses fand eben darin die schicklichsten Waffen, die anmaßliche Gewalt derselben zu zernichten. Einheit der Gesinnung im Gefühle der bedingten oder unbedingten Freyheit, war die Losung Griechenlands gegen die ganze Welt; frey und fest wollte es seyn mit seinen großen und kleinen Staaten, wie das Firmament mit seinen kleinen und großen Sternen. Durch selbst erworbene Vollkommenheit zur Selbst-

ständigkeit und Selbstherrschaft berechtigt, fanden die Griechen kein Bedenken, sich den ersten Rang über alle, auch die mächtigsten, Nationen zu geben, und sie nur Barbaren zu nennen, weil sie in der Vernachlässigung der Fortschritte zur Vollkommenheit, gleichsam die Menschheit entehrten. Griechenland glaubte und sagte, es sey von Natur zur Freyheit bestimmt, die Barbaren hingegen zur Dienstbarkeit geboren; daher müßten die Griechen über sie, und nicht jene über diese herrschen. [1]) Diese Denkungsart war in der Vereinigung der vielen Völker Griechenlands zur Nation durch die Orakel, durch die Wettspiele, durch die Amphyktionen, oder den großen Rath von Griechenland, unerschütterlich und unüberwindlich geworden.

Denke man sich nun, um alles zusammenzufassen, ein Volk, das sichs zur ersten und heiligsten Pflicht machte, sein Leben und Daseyn in der Erkenntniß und Befolgung der erhabensten Grundsätze zu verdienen: denke man sich Menschen, geboren und erzogen im lebendigen Glauben ihres Ursprunges von Gott, und ihrer Verwandtschaft, ihrer Aehnlichkeit mit ihm: Menschen die Gott in der Liebe und Schönheit fanden, und in beyder Wirkung sich Gottes und ihrer erfreuten, ihn und sich genossen: denke man sich das Streben derselben, sich in dieser Hinsicht physisch und moralisch zu entwickeln, die Gesundheit und Nervenkraft durch Leibesübungen aller Art zu stählen und zu vermehren, um das Vermögen des Geistes und seinen Drang zu wirken und zu erschaffen frey und in rastlos wuchernder Uebung zu erhalten: denke man sich die Seele, durch den Ueberblick des zu Vollbringenden betroffen, jedoch mit Muth und Beharrlichkeit ausgerüstet, und wieder vom Anblicke des Vollbrachten

1) Eurip. Iphig. in Aulis. V.

belohnt, genährt, gesättigt, oder das gewaltige, ununterbrochene und unauslöschliche Feuer der Begeisterung: denke man sich den Stolz und die edle Selbstschätzung, erregt durch die Aussicht von der selbst erstiegenen Bewunderungswürdigen Höhe auf die schimpfliche Tiefe der um sie her gelagerten Welt, und die zur Leidenschaft gebildete Liebe für den heimischen Boden, für Vaterland, für Griechenland! Dieses Leben und Weben in Kraft und Thätigkeit, mit vereinter Anstrengung, mit vereintem Sinne zu einem und demselben Endzwecke, zur Erfüllung dessen, was der Mensch, um Mensch zu seyn, sich selbstschuldig ist: dieser Nationalverein im Geist und Gefühl für Aufklärung, Vollkommenheit und Menschenwürde denke man sich — und erstaune! Und immer ist noch nicht alles erschöpft, wenn wir gleichwohl vom Erstaunen schon ermüdet sind. Wir sehen, was die Griechen waren, und daß sie waren, wie sie uns die Geschichte kaum kennen lehrt, da sie selbst erst nach der Auflösung dieser Nation die Bruchstücke ihrer Größe gesammelt, aber zu schwach dieselben aneinander zu fügen, der Welt die Form des Ganzen nur im Schatten bey der Lampe des philosophischen Nachdenkens kolossalisch, doch schief und verschoben abbildet.

Itzt war es, wo eine fremde Nation, die Perser, den Dünkel faßte, sich Griechenland zu unterwerfen. Denn je wichtiger sich ein Volk macht, je größer es neben einer Nation von eingebildeter Größe auftritt, desto tiefer schmerzt sie die Bewunderung, die sie ihm nicht versagen kann. Der unermeßliche Erdraum den diese einnimmt, und das höhere Alter dessen sie sich rühmt, martert sie mit der Sucht allein zu glänzen, und sie hört nicht auf, die Fahne des Vorzugs mit übermüthigem Geräusche über ihrem Haupte zu schwin-

gen. Allein diese Perser hätten keinen unglücklichern Zeitpunkt zu ihrem Unternehmen wählen können, als den gegenwärtigen wo die Freyheit der Völker Griechenlands im Herzen desselben gleichsam ihre Wurzeln verflochten hatte. Die Griechen setzten der blinden Wuth des Angriffs jene bedachtsame Kraft und Standhaftigkeit entgegen, die hinreichend gewesen wäre, die Götter auf ihrem Sitze erblassen, geschweige ein rohes Heer weichen zu machen. Triumphirend über ihren und ihres Gottes Feind, fanden sie im Siege die Versicherung, die Nation Gottes zu seyn. Zwar lagen ihre Tempel in Trümmern; aber Persien hatte mit blutigen Zügen seine Schmach von außen und Innen darauf geschrieben. Ja sie verboten sogar, dieselben wieder aufzubauen, um in ihren Ruinen Denkmäler des gedemüthigten Stolzes des großen Königs zu sehen: und aus ihrem heiligen Schutte erhob sich, gleich einem Thron, Griechenlands erhabner Ruhm. Tiefgekränkt beschloß der Perser König diese Schmach zu rächen, diesen Ruhm seines Feindes zu stürzen. Er kam mit verstärkter Macht, mit zahlloser Menge wieder. Er kämpfte. Ein Meer vom Blute der Seinen leitete er auf Athens Mauern sie wegzuspülen; fürchterlich kam die Brandung, aber fruchtlos prallte sie zurück, und warf Waffen und Schiffe, zertrümmertes Eigenthum aus, die sich wie ein Berg aufthürmten, ein neues Siegeszeichen der unüberwindlichen Nation Gottes, ein Berg, der in das zweymal gedemüthigte Asien mit beschämenden Blicke hinüberschaute, und seinen Schatten, hehr und dunkel, bis an die äußersten Grenzen hinwarf. So hat eine angegriffne kleine Masse, die Griechen, ein angreifendes zahlloses Heer, die Perser, zweymal zu Boden geworfen, und mit unsäglichem Verluste und Schande vernichtet. Athens erfindsame Klugheit hatte

den größten Antheil an dieser Rettung Griechenlands und an den Wundern des Sieges. Doch Athens Mäßigung dabey war ein neuer Sieg über sich selbst, und zugleich ein neuer Beweiß seines Vorzugs; denn es schrieb Gott den Sieg zu, dem Staate überließ es die Beute, der Nation den Ruhm; und der Sieg, die Beute und der Ruhm theilten sich wieder mit Wissenschaft und Kunst für Gott, den Staat und die Nation.

Und itzt nahete das goldne Zeitalter Griechenlands heran. Der persische Krieg vollendete das Wunderbare und Idealische des griechischen Karakters; denn die Wahrscheinlichkeit, Persien zum drittenmal im Peloponnes zu sehen, vereint mit jenem klugen Mißtrauen gegen das Glück der Zukunft mitten im Glücke der Gegenwart, machte es Griechenland zur Nothwendigkeit, sich darauf vorzubereiten. Die bisher ihm unbekannte, in ihrer Art einzige, und nun zweymal bekämpfte Gefahr ließ erst die Größe dieser Gefahr würdigen. Und eben diese Größe war itzt der Maaßstab der neuen Anstrengung, so, daß es sich keine andere Erholung, keinen andern Genuß erlaubte, als den Eifer im Fortsetzen und Vollenden des so gewaltsam unterbrochenen Werks der Nationalvervollkommnung, dem untrüglichsten Pfande des Heils und der Sicherheit.

So wie der Geist, wenn er zum vollen Besitz seiner Stärke gelangt, das Zerstreute zum Ganzen, das Vielfältige zum Einfachen macht, und überhaupt alles, was ihn umgibt, seiner Natur, das ist, der Allgemeinheit und Einheit unterwirft: so beweißt er dieses auf die deutlichste Art in der Geschichte Griechenlands dieser Zeit. Seine Stärke hatte die Begierde nach der ausschließenden Herrschaft über ganz Griechenland zur Folge, Hegemonie genannt. Wenn

ehehin einzelne Bürger, im Vertrauen auf wesentliche Vorzüge, sich berufen glaubten, die Leitung des Volks zu übernehmen, und die ersten im Vaterlande zu seyn: so war das itzt der Fall bey den mächtigsten Staaten in Beziehung auf ganz Griechenland. Athen und Lazedämon forderten einander heraus; der schönste Zweykampf um den schönsten Preis, um den Preis des Vorrangs in Griechenland, der höchsten Würde der ersten Nation; das Uebergewicht in der Vollkommenheit menschlicher Größe war das Recht dazu. Der Krieg entschied, und Athen siegte. Lazedämon erneuerte seine Kraft und den Zweykampf; es begann der peloponnesische Krieg, und Lazedämon siegte. Athen mußte der Regierung von dreyßig Tyrannen gehorsamen, bald aber fand es in seinem gekränkten Hochsinn das Mittel dieses Joch abzuschütteln. Aehnlich einem Quellwasser, das bey einem Erdbeben stockt und verschwindet, bald aber wiederkehrt und sich reichlicher ergießt, hatte es sich nach diesem Kriege schleunig und dermaßen erholt, daß es sich abermals zum Haupte von Griechenland aufschwung, und sich in den folgenden Kriegen als solches zu erhalten wußte.

Wenn bey gewöhnlichen Kriegen, das ist, bey Kriegen, wo gewöhnliche Menschen um etwas geringeres als um Geistesgröße einander bekämpfen, die nachtheiligsten Veränderungen eintreten, die nützlichsten Anstalten eingehen, Handel, Wissenschaft und Kunst gehemmt und erstickt, Wohlstand, Muth, und Frohsinn verbannt, Mangel und Armuth, und in Folge dieser, Unsittlichkeit und Ausgelassenheit verbreitet, kurz, Land und Volk dem Verderben preisgegeben wird: so war das bey den erwähnten Kriegen ganz das Gegentheil. Die Ursache davon war der Gegenstand dieser Kriege, wie ich ihn erörtert habe; daher dürfen wir uns gar nicht

verwundern, wenn die Olympischen, Isthmischen, und andere Spiele während den Feindseligkeiten ungestört gehalten, ja diese ihrentwegen einstweilen eingestellt wurden, um nur der großen Feyer der menschlichen Vollkommenheit, und ihrem Glanze keinen Abbruch zu thun. Wir begreifen demnach, wie es möglich war, daß in den Zeiten der Drangsale des Kriegs, wie sie es nämlich unter andern Umständen gewesen wären, die Musen den gewaltigen Ares in den Hintergrund gedrängt, und unter seinem wilden Geschrey den Reihentanz ungestört fortgesetzt, und das Geklirre der Waffen, das Röcheln der Sterbenden, mit ihrem reizenden Gesange verschmolzen haben. Athen war jetzt größer als je; was Pisistratiden angefangen, hat Perikles vollendet; oder was das athenische Volk unter jenem werden sollte, ist es unter dem Perikles wirklich geworden. Es kam die schönste Blüthe der Kunst zum Vorschein, eine Blüthe, wie sie die Welt noch nie erblickt hatte, und wie sie dieselbe kaum wieder erblicken wird. Besonders ist hiebey die Malerey in Betracht zu ziehen, welche das ersehnte Ziel ihrer Vollendung zu Athen selbst, und zwar um die bedrängteste Zeit dieser Stadt, zur Zeit der dreyßig Tyrannen, erreicht hat.

Und so gewährt der Ueberblick der griechischen Geschichte nach der Heldenzeit, bis zu Alexander dem Großen, das anziehendste und erhabenste Gemälde der menschlichen Größe und Vollkommenheit. Zugleich läßt es uns auch die Bemerkung machen, daß, so wie Athen sich besonders darin ausgezeichnet, ganz Griechenland sich mit ihm erhoben hat: und daß, so lange Athen sich auf dem Gipfel seiner Höhe behauptete, Griechenland sich ebenfalls darauf erhalten: so wie aber jenes zu wanken anfing, dieses von seiner Höhe gleichfalls herabgesunken ist.

Siebenzehntes Kapitel.

Vollkommenheit der griechischen Kultur in der Entwickelung des Begriffes der Schönheit.

Wenn die Griechen durch die Erkenntniß Gottes im Menschen sich in die Nothwendigkeit versetzt sahen, denselben in dieser Hinsicht zu studiren, und dieses Studium aufs höchste zu treiben, so mußten sie nicht nur alles außer dem Menschen auf ihn beziehen, um sein Wesen durch die Vergleichung damit zu entfalten und es auf der höchsten Stufe zu erblikken; sondern da sie ihn als das Vollkommenste und Schönste bewährt haben, auch davon überzeugt werden, daß sie seine Vollkommenheit und Schönheit für alles zum Muster nehmen mußten, was sie hervorbrachten und aufstellten, um es ihm ähnlich, das ist, gleich vollkommen und schön zu machen, damit es sich zu ihm verhalten sollte, wie er sich zu Gott verhält. Die Richtigkeit dieses Schlusses suchten die Griechen vorzüglich in den bildenden Künsten zu beweisen, und am ersten in der Bildstellerkunst und Baukunst, die ich deswegen zusammen nenne, weil beyde Künste zugleich erfunden worden sind; wenigstens mag jene, als bloßer Versuch den Begriff Gottes in einem sichtbaren und greiflichen Körper zu versinnlichen, der Baukunst eben so vorhergegangen seyn, als dieser Begriff der Bildstellerkunst vorherging.

Im unmündigen Stande des Menschen regt sich das Gefühl der Schönheit um so heftiger, als ihm alles neu ist, was ihn umgiebt. Die Unmündigkeit des Menschen ist sein

erstes Leben in der Gesellschaft, in welcher er sich zu behaupten lange Mühe hat, weil er gegen physische und moralische Uebel gleich stark ankämpfen muß. Dieses läßt ihn die Nothwendigkeit der Stärke fühlen, die in dem Grade mehr Eindruck auf ihn macht, in welchem er seine Selbsterhaltung und Sicherheit davon abhängen sieht: welches macht, daß Naturkraft und körperliche Stärke bey ihm den Vorzug, und dieser das Recht der Schönheit erhält. [1]) Ich hole mit Vorsatz so weit aus, um aus der Entstehung des Begriffes der Schönheit die Natur derselben, soviel als möglich, zu erklären. Der Umstand, daß der rohe Mensch den ersten Eindruck der Schönheit von der Stärke erhält, ist bey dieser Erklärung von so großem Gewichte und fast möchte ich sagen, so entscheidend, daß es mich wundert, wie die philosophischen Forscher ihn in dieser Materie haben unbemerkt lassen können. Die wilden Völker machen ihre Götter um so häßlicher und abentheuerlicher, jemehr sie das Große und Starke zur Bewunderung und Furcht hinreißt. Allein diese Größe und Stärke ist die Vollkommenheit, die sie ihren Göttern als nothwendig beylegen, und woran sie Wohlgefallen haben, was die erste ästhetische Regung ist, die wir das angebohrne Gefühl der Schönheit nennen, die in der Idee der Vollkommenheit entgegen kommt. Und so ist es ursprünglich das Große und Starke, das den Menschen mit dem Begriffe der Schönheit bekannt macht. Ich

1) Ein alter neapoletanischer Bauer bewunderte die Schönheit einer Dirne in ihrem breiten und plumpen Fuße, und ich hörte ihn ausrufen: che pie feroce! Die Stärke des Fußes, die zum Lastragen in steilen Gebirgen, wo dieser Bauer zu Hause war, nothwendig ist, war ihm ausschließend die Schönheit der Person, und poetischerweise verglich er diesen Fuß mit der Tatze eines wilden Thiers.

habe schon gezeigt, wie die Griechen in der Erfindung der Kunst die ganze Philosophie der Schönheit aus der Stärke des Körperbaues abgezogen, und diese als den Grundsatz der Schönheit aufgestellt haben; nun werde ich zeigen, wie sie in Folge dieses Grundsatzes in der Entwickelung der Schönheit äußerst glücklich gewesen sind. Obschon die Schönheit von der Stärke verschieden ist, so besteht sie doch nur durch diese als solche. Stärke ist der Schönheit Schatten, sie ist Licht. Gleichwie in der Natur Licht und Schatten im unzerstörbaren Gleichgewichte zusammenwirken, wodurch die Gegenstände des Gesichts deutlich und vollständig werden, so ist es auch mit der Natur der Schönheit beschaffen. Wie in der Kunst zu malen schon in den Linien des Umrisses der Anfang des Schattens sichtbar, und dieser Umriß durch das Schattiren nach und nach gehoben, und mit dem Lichte in Uebereinstimmung gebracht wird; eben so verhält es sich mit der Entwickelung der Schönheit, wie ich nachher darthun werde. Der Anfang und der Fortschritt der Entwickelung der Schönheit, und das Uebermaaß in der Ausdehnung ihres Begriffes bestimmt den Geist der Zeit, und dieser die Epochen der Kunst, worin er sich ausspricht. Ich habe dieses erst vorausschicken wollen, um in der Erklärung der Natur der Schönheit von einem festen Standpunkte auszugehen.

Der Verstand will eine Sache des Geistes, je schwerer sie zu fassen ist, unter einer gewissen deutlichen Form sehen, oder sie soll diese Form für ihn annehmen, und ihm darin eben so entgegenkommen, wie die körperlichen Dinge in ihrer unterscheidenden Gestalt dem Sinne. Der Begriff der Schönheit ist unstreitig das Schwerste für den Verstand, den er sich lange bemüht hat mit äußern Linien zu begren-

zen, und ihn in einem bestimmten Umrisse festzuhalten, das ihm aber noch nicht gelungen ist und nie gelingen kann; denn Schönheit ist Eine, wie Gott Eins ist, aber sie ist wie Gott, Einheit durch Mannigfaltigkeit. Die vielen Begriffe, die in dem Einzigen der Schönheit zusammengedrängt sind, machen sie zur Einheit, und dieß ist die erste Ursache der Unmöglichkeit, sie in eine bestimmte Form zu bringen, das ist, eine genugthuende und vollgültige Definizion von ihr zu geben: daß sie ferner alle die Begriffe ihres Wesens durch den Sinn in uns erregt, und unser Gefühl mit in Anspruch nimmt, ist die andere Ursache dieser Unmöglichkeit. Die Schönheit ist die zuvorkommende Eigenschaft einer Sache, von welcher man sagt, daß sie schön sey. Der Begriff der Schönheit ist also eine Wirkung dieser Eigenschaft, zufolge deren die Schönheit ein Gegenstand des Geistes ist, die als solcher auf den sinnlichen Gegenstand eingeschränkt, und durch ihn beendigt wird, um sich dem Menschen, als einem zusammengesetzten und daher beendigten Wesen mitzutheilen; oder die Schönheit drückt sich im Gegenstande, oder in der beschränkten materiellen Form aus, und bringt unsern, durch die Sinne ebenfalls beschränkten, Geist mit dem Begriffe von ihr zusammen. Gott, der ewige Geist, ganz das Gegentheil von der Materie, macht diese erst gelten durch die Form, die er in ihr ausprägt, nämlich, er ruft sie durch diese ins Daseyn zum Ausdruck seiner selbst, dem Inbegriffe der Vollkommenheit und Schönheit, in Gemäßheit des Endzwecks, den er damit verbindet. Der Gegenstand aber als sinnliche Beschaffenheit ist sich dieses Ausdrucks nicht bewußt, ist durch ihn nicht selbstständig, sonst hätte die Schönheit keine nothwendige Beziehung auf uns, und der Gegenstand und seine Form wäre die Schönheit

selbst. Auf diese Art würden wir uns zu ihr nur leidend verhalten, und wie Maschienen von ihr bewegt werden. Allein wir erkennen uns selbst dabey, sind unsrer mehr als gewöhnlich bewußt, und diese Erkenntniß, und dieses Bewußtseyn ist es, was uns mit Lust erfüllt. Zwar stimmen wir darin überein, die Schönheit als etwas außer uns zu betrachten, und sie im Gegenstande selbst vorhanden zu wissen, so, daß sie es ist, die uns entgegen kommt und ergreift; aber es ist ein Irrthum, der davon herrühret, daß der Mensch über die Lust, die ihm die Schönheit gewährt, sich selbst dabey vergißt, da er sich doch als die erste Ursache dieser Lust und des Eindrucks der Schönheit betrachten sollte; denn Er ist es, der ihr entgegen kommt; sie will nur von ihm gefunden seyn, und läßt sich auch um so eher von ihm finden, als er sich dazu fähig gemacht hat; denn sonst würde sie auf alle Menschen, ohne Unterschied der Anlagen und Kultur, gleichen Eindruck machen, welches jedoch der täglichen Erfahrung widerspricht. Die Schönheit ist für sich, selbstständig, ungebunden und frey, ohne Bedürfniß der Zeit und des Raums, und doch allezeit und überall gegenwärtig: nirgends einzeln, und überall einzig und allgemein, und sie fordert, daß der Gegenstand sich ihr anschmiege, und macht ihn zum Organ ihres geistigen Wesens, um sich mittheilen zu können. Daher kommt es, daß die Schönheit als Gegenstand des Geistes im Gegenstande der Sinne uns gebohren wird, und der Augenblick dieser Geburt, ist die unbegreifliche, ewig unenthüllbare Vermischung der so mannigfaltigen, sinnlichen und übersinnlichen Begriffe des Guten und Vollkommenen zur beseligenden Einheit, daß wir eben deswegen vorzugsweise sagen müssen: wir fühlen die Schönheit. Man könnte einwenden, die Schönheit wirke

oft, mit Ausschluß der Sinne, auf den Geist allein; denn es gibt eine Schönheit abgezogener Begriffe, die vom Sinnlichen ganz unabhängig ist; zum Beyspiel, wir rufen aus: ein schöner Plan, ein schöner Gedanke, eine schöne Handlung! Daher haben auch einige Philosophen eine äußere und eine innere Schönheit, oder die Schönheit für den äußern, und die Schönheit für den inneren Sinn angenommen; allein wir denken uns doch jedesmal etwas Sinnliches, worauf wir die Schönheit beziehen, und der Reiz, den sie uns gewährt, ist daher von derselben Natur, als wäre sie aus einem sinnlichen Gegenstande entsprungen; denn es ist unmöglich, bey einem abstrakten Gegenstande zu verweilen ohne zu ermüden, und da uns dieses beschwerlich ist, lassen wir sogleich das Sinnliche, wenn auch nur in Gedanken, daran Theil nehmen, und wir prägen, so zu sagen, den allgemeinen Begriff der Schönheit in einen individuellen, in der sinnlichen Sache, das Schwere in das Leichte um.

Aus dem bisher gesagten erhellet nun, daß die Schönheit an denkende Wesen, und hienieden, an den Menschen allein gerichtet, daß sie einzig, und nur nach ihren verschiedenen Eindrücken oder Erscheinungen verschieden in unserm Begriffe ist: dem Lichte ähnlich, das auch nur eins ist, durch die Natur der Dinge aber, worauf es fällt, manche Veränderungen leidet, wodurch diese Dinge selbst sich dunkel oder klar, sanft oder grell ausnehmen. Die Schönheit wird durch den Gegenstand der sie hat, und durch uns, für die sie ist, zugleich bedingt: welches macht, daß sie sich mehr oder weniger entfaltet, und unter mancherley Ansichten, und in verschiedener Stärke sich ausnimmt, was eben die verschiedenen Eindrücke und Begriffe von ihr gibt. Die Beschaffenheit eines Gegenstandes enthält mehr oder weniger Schönheit, je

nachdem der Endzweck seines Daseyns mehr oder minder erheblich ist; aber dessen ungeachtet, offenbart sich seine Schönheit in dem ihr zukommenden Grade, und es ist unsre Sache, sie ganz, oder zum Theil, oder gar nicht zu fühlen. Es liegt an uns, ob, und wie sehr wir den Gegenstand schön finden können und werden. Und dieß ist der Grund, warum die Menschen auf sehr verschiedene Art vom Schönen eingenommen werden, so, daß Leute von geübtem Geschmacke, größere oder verborgene Schönheiten bey einer Sache entdecken, die andere bey derselben Sache als unbedeutend übersehen, oder nicht einmal ahnen, und daß einige Menschen ganz und gar keinen Sinn für gewisse oder für feinere Schönheiten haben, oder wohl gar das Entgegengesetzte schön finden. Ja wir dürfen versichert seyn, wenn wir etwas im höchsten Grade schön finden, und ins höchste Entzücken darüber gerathen, dieses nur beweißt, wie unerschöpflich die Schönheit ist, und daß sie, gleichsam versteckt hinter dem Vorhange der Unendlichkeit, auf uns lächelnd hervorblickt, um uns zu reizen und an sich zu locken, aber indem wir ihr nahen, sich immer tiefer hinein verbirgt, ohne uns deshalb aus den Augen zu lassen: nur wir bleiben ohnmächtig davor stehen. Cicero stellt dieses in ein schönes Licht, wenn er sagt: „Ich nehme an, daß keine Sache so schön sey, daß nicht dasjenige, wovon sie, wie von einem Urbilde, genommen worden, noch schöner wäre: ein Urbild, das weder durch die Augen, noch durch die Ohren, noch durch irgend einen Sinn empfangen, und nur allein mit den Gedanken und von der Seele aufgefaßt wird. Daher wenn wir die Bildsäulen des Phidias, die uns nichts vollkommeneres in der Bildstellerkunst finden lassen, und die erwähnten Gemälde sehen, können wir doch noch vollkomme-

nere Werke dieser Art denken. Denn jener Künstler, als er den Jupiter oder die Minerva gestalten wollte, sah eben nicht jemanden an, um etwas ihm ähnliches zu machen; sondern in seinem Geiste befand sich das Original einer ausserordentlichen Schönheit: dieses erblickte er, darin vertiefte er sich, und darnach bildete er mit gewandter Kunst und Hand jene Gottheiten. Wie nun in den Formen und in den Gestalten etwas Vollkommenes und Vortreffliches enthalten ist, welches durch Abstrakzion zum Modell für die Nachahmung gemacht, und in den Gegenständen des Gesichts unmittelbar ausgedrückt wird: eben so sehen wir das schöne Modell der Wohlredenheit in unserm Innersten, und die Abbildung davon suchen wir mit den Ohren." 1)

Die grössere oder geringere Empfänglichkeit für das Schöne, und die verhältnißmäßige Entwickelung dieser Empfänglichkeit, bestimmt also die Stärke oder die Schwäche des Eindrucks, den das Schöne auf mich macht; denn entweder hab ich von Natur aus wenig Anlagen zu gewissen

1) Sed ego sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit, unde illud, ut ex ore aliquo, quasi imago expri-matur: quod neque oculis, neque auribus, neque ullo sensu percipi potest: cogitatione tantum et mente complectimur. Itaque et Phidiae simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus, et his picturis, quas nominavi, cogitare tamen possumus pulchriora. Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. Ut igitur in formis et figuris est aliquid perfectum et excellens, cujus ad excogitatam speciem imitando referuntur ea, quae sub oculos ipsa cadunt; sic perfectae eloquentiae speciem animo videmus: effigiem auribus quaerimus. Ad Brutum Orator.

Gattungen der Schönheit, für diesen oder jenen Grad ihres Eindrucks, oder ich habe mich selbst in der Ausbildung der Fähigkeit, sie zu sehen und zu genießen, vernachlässigt.

Die Schönheit setzt Vollkommenheit, oder wenigstens ihre Nähe voraus. Wenn wir etwas schön finden, nehmen wir es stillschweigend als vollkommen an, und weil es uns vollkommen dünkt, nennen wir es schön. Vollkommenheit entsteht durch die vereinte Kraft des Guten zu einem ähnlichen Endzweck. Kraft des Guten ist das Wesen der Vollkommenheit; die ganze Schöpfung, ihr Urheber selbst ist Beweiß davon. Das Gute ist durch sich selbst nothwendig, vollkommen und als solches durch sich selbst beglückt; eben deswegen theilt es sich mit, um Glückseligkeit zu verbreiten. Je voller nun die Kraft des Guten, je inniger, je harmonischer sie ist, desto größer ist die Vollkommenheit. Im Gegenstande überzeugt die schnelle Wahrnehmung des Guten den Verstand, und bemächtigt sich seiner mit der Kraft der Vollkommenheit. Dieß ist der Augenblick des Ursprungs der Schönheit. Da hiermit die Schönheit aus der Fülle des Guten und Besten entspringt, muß sie den Menschen, der gleichen Ursprung hat, und in welchem der Endzweck des Guten und Vollkommenen, oder seine Bestimmung glücklich zu seyn, im höchsten Grade sich ausdrückt, auf eine dem Besten und Höchsten entsprechende Art, nämlich mit beglükkender Lust an sich ziehen. Diese Lust ist aber das Gefühl des Menschen in der Kraft der Vollkommenheit, das stärkste Bewußtseyn, daß, und was er ist. In der Schönheit findet er sein Wesen abgedrückt, freut sich, genießt sich in ihr: er ist es selbst in ihr, sie ist es in ihm, und es ist Eins in beyden. Auf diese Art umarmet ihn gleichsam die Schönheit zum höchsten Genuß seines geheimnißvollen Ursprungs

vom ewigen Geist, und ist das Band zwischen dem Beschränkten in der Materie und dem Unbeschränkten im Geiste zwischen dem Menschen und Gott. Und so wie alles zum Genuß für den Menschen geschaffen ist, um ihn glücklich zu machen, so ist das Höchste, wofür er wieder geschaffen ist, die Schönheit, sein höchster Genuß, sein höchstes Glück. Das Unendliche der Schönheit, und die Seligkeit ihres Genusses in einziger Beziehung auf den von der Natur beschränkten Geist, ist die sicherste Bürgschaft seiner Verwandtschaft mit Gott und seiner Unsterblichkeit.

Nun wage man es, die Schönheit in eine Abendigungsform (Definizion) zu bringen! Dieses zu versuchen, ja es nur zu wollen, ist der größte Unsinn, den die Philosophie, oder besser zu sagen, die Philosophen sich beygehen lassen. Wie vermag man die Schönheit, die verschieden im Namen, aber eins mit Gott ist, der keine Grenzen kennt, zu umfassen, mit Worten zu bestimmen und auszusprechen? Sie ist kein Gegenstand der einseitigen Vernunft, um sich ihren Gesetzen, oder vielmehr ihrem Bedürfnisse zu unterwerfen; die Vernunft darf sich ihrer nicht anmaßen, wenn sie sich nicht selbst aufheben will. Eben dieß ihr Unvermögen die Schönheit zu bestimmen, ist der schönste Beweiß des Höchsten, Vollkommensten und Unendlichen, oder der Schönheit selbst, und wohl uns, daß der Vernunft dieses Vermögen fehlt.

Jedoch wir müssen nun weiter gehen, denn noch ist das Wichtigste zur Entwickelung der Schönheit übrig. Wir müssen sie in den Graden kennen lernen, deren sie fähig ist, um unsern Begriff von ihr zu vervollständigen, oder vielmehr, die wir in ihr zu entwickeln fähig sind; denn wie gesagt, Schönheit durch den Menschen bedingt, hat ihr Daseyn für ihn; ohne diese Bedingtheit mag sie für andere, für

höhere Wesen gehören, die weniger beschränkt sind wie er; denn wenn es auch keine Menschen gäbe die Schönheit zu empfinden, so wäre sie dennoch, wie sie denn auch schon war, ehe Menschen erschaffen wurden. Ich habe gezeigt, wie das Wohlgefallen an ihr im genauesten Verhältnisse mit unserer selbsteigenen Vollkommenheit steht; der Grad dieser Vollkommenheit ist der Grad der Schönheit. Vollkommenheit des Menschen ist Naturkraft, besiegt durch die Stärke des Geistes, die dieser aus ihr entwickelt; und so komme ich wieder auf den Satz zurück, den ich anfänglich vorgetragen habe, daß die Schönheit von der Stärke ausgeht.

Itzt wollen wir sehen, wie das Wachsthum der Schönheit geschieht. Da erwähntermaßen der erste Begriff der Schönheit dem Menschen aus der Naturkraft entgegen kommt, so ist es gleichsam nur das rohe Saamenkorn der Schönheit, das nicht eher aufkeimen und gedeihen kann, bis die Roheit dieser Kraft erst gebändigt, das Uebermaaß der Stärke gehörig eingeschränkt wird; mit andern Worten, bis der Geist in seine volle Rechte eintritt, und seinen Vorzug entfaltet. Die Entwickelung des Geistes ist die Entwickelung seiner Stärke; die Schönheit, ein Gegenstand des Geistes, kann also nur durch ihn gedeihen, mit seinen Fortschritten muß auch sie höher steigen, und endlich gleiche Höhe mit ihm erreichen. Die Stärke des Geistes, als Gegensatz der materiellen Stärke, beginnt ihren Kampf damit, und läßt nicht eher ab, bis sie dieselbe unterjocht hat. Während dieses Kampfes macht sie der Schönheit nach und nach Raum, und hat sie gesiegt, dann feyert auch die Schönheit ihren Sieg. Der Sieg der Schönheit ist der höchste Punkt der Geistesstärke; dieser Kampf ist Ursache, warum bey den Fortschritten des menschlichen Geistes zur Vollkommenheit das

Große und Starke lange das Uebergewicht behauptet. Der erwähnte Punkt aber ist das Erhabene, über welches hinaus nichts mehr zu erstreben steht. Und nun sey es mir erlaubt, meine eigenen Ansichten vom Erhabenen, ungeachtet es von andern schon hinreichend ist erklärt worden, ebenfalls mitzutheilen.

Abgesehen, daß wir das Erhabene in den Gegenständen selbst als vorhanden annehmen, mithin denselben Irrthum, wie bey der Schönheit, begehen, so sind wir gewohnt, dasselbe vom Schönen zu trennen, und ihm doch das Schöne nicht abzusprechen, indem wir einen Unterschied zwischen der anziehenden Kraft des Erhabenen, und jener des Schönen wahrnehmen. Dieser Unterschied, wenn er ja bestehen soll, ist, daß das Schöne, nach dem uns angewöhnten Begriffe von ihm, mich sanft, aber unwiderstehlich, an sich zieht; das Erhabene aber mich wie seinen Raub ergreift, und mit sich fortreißt. Es ist also eine verschiedene Aeußerung einer und derselben Kraft in den Wirkungen des Erhabenen und Schönen, die uns beyde von einander trennen läßt. Wir wollen die Sache noch etwas genauer ansehen, um zu bestimmen, ob wir recht thun oder nicht.

Kraft ist in doppelter Rücksicht zu betrachten, in der Bewegung und in der Ruhe: oder es gibt äußere und innere Kraft. Ruhe ist Ordnung und Regelmäßigkeit, ist Vernunft der Kraft; Bewegung ist Erhebung der Kraft aus der Ruhe nach allen möglichen Graden bis zur Selbstzerstöhrung; denn überläßt sie sich unbedingt der Bewegung, so entreißt sie sich der Vernunft; kömmt sie von zu heftiger Bewegung zurück, so ist es so viel, als sie wird zur Vernunft gebracht; und hält sie den Mittelweg zwischen dem Uebermaaße der Ruhe und der Bewegung,

dann ist es die höchste Vernunft der Kraft. In wie fern sie also von der Vernunft geleitet oder verlassen ist, je nachdem wird dieses die Beschaffenheit des Eindrucks, den sie auf mich macht, bestimmen, nämlich seine Stärke oder Schwäche, und davon sein Angenehmes oder Unangenehmes. Da Bewegung der Kraft nothwendig ist, ohne welche sie nicht das wäre, was sie ist, so kann sie nie ganz Ruhe haben. Wenn ich daher sage, Kraft in der Ruhe oder innere Kraft, so schließt dieses darum die Bewegung nicht aus, sonst würde sie aufhören zu gefallen, weil dieses seinen Grund in der Bewegung hat, oder, weil das Wohlgefallen eine Bewegung ist; so auch wenn ich sage, Kraft in der Bewegung oder äußere Kraft, so hat sie deshalb nicht aller Ruhe entsagt, und dieses gewährt mir ein ähnliches Wohlgefallen wie jenes; sie ist im ewigen Kreislaufe begriffen, und bewegt sich um ihre eigene Axe. Der Grund dieses Wohlgefallens an der Bewegung ist mein Verhältniß zur Kraft; dieses Verhältniß aber ist meine Abhängigkeit von ihr, welches meine Freyheit beschränkt, so zwar, daß sie in den Graden ihrer Bewegung oder Ruhe, ihre größere oder mindere Gewalt über mich ausübt. Da sie nun nach Bewegung strebt, so kann sie ihre Abweichung von der Ruhe, vom unmerklichsten bis zum größten Grade möglich machen, und also mein Verhältniß zu ihr entweder erhalten und vermehren, oder unterbrechen und aufheben, oder auch wiederherstellen und mich mit ihr wieder in Verbindung bringen. Ich will hierdurch sagen, wenn sie sich einer starken, aber nicht unordentlichen und zügellosen Bewegung überläßt, thut sie mir Gewalt an, doch ohne mich zu bedrohen, eine Gewalt, die mein Verhältniß zu ihr erhält, oder mir das Gefühl der Freyheit läßt, das mir so wohlthut; wenn sie hingegen die Bewe-

gung zu weit treibt, so fange ich an, mein geringeres Verhältniß zu ihr zu fühlen, meine Freyheit einzubüßen, welches die Furcht ist; und wenn endlich der höchste Grad der Bewegung eintritt, so trifft er mich wie ein Schlag, der mir das Bewußtseyn, auch öfters das Daseyn raubt, welches der urplötzliche Verlust meiner Freyheit ist, das Schrecken heißt. So wie aber die Kraft sich zur Ruhe herabläßt, so wird nach Maaßgabe dieser Herablassung mein Verhältniß zu ihr wieder hergestellt, weil die zerstörenden Bewegungen, denen ich ausgesetzt war, vorübergehn, welches mir das angenehmste Gefühl gewährt, das Gefühl der wiederkehrenden Freyheit nach erlittener Anstrengung und Erschöpfung. Endlich kann auch diese Herablassung zur Ruhe den gänzlichen Mangel der Bewegung herbeyführen, wo ich dann aufhöre Wohlgefallen zu haben, so, daß der Gegenstand mir ganz gleichgültig wird, und gar nichts gefälliges mehr für mich hat, weil in diesem Falle mein Verhältniß zur Kraft von dem ihrigen zu mir, oder das Gefühl meiner Freyheit nicht erregt wird.

Dieses leitet nun auf den Unterschied, den man von jeher zwischen dem Großen und Erhabenen bemerkt hat, ob man gleich beydes mit einander zu verwechseln pflegt. Die verschiedene Wirkung der Kraft im doppelten Gesichtspunkte der Ruhe und Bewegung drückt diesen Unterschied genau aus. Ich will ihn durch ein Beyspiel deutlich machen. Ich komme durch einen Hohlweg zwischen wilde und beengende Felsenwände, und es eröffnet sich auf einmal die Aussicht ins Meer. Unermeßlich breitet es sich vor mir aus, und seine Grenzen sind mit violetgrauen Strichen am Himmel hingezeichnet; dieser wölbt sich heiter und blau darüber her, und indem mein Auge an der hohen Fernlinie der Wasser-

welt stille steht, schreitet die ergänzende Phantasie darüber hinaus. Die helleuchtende Sonne streut auf die bewegliche Fläche Silberglanz. Eine tiefe Stille schwebt zwischen Himmel und Wasser, und ein sanfter Wind streichelt die Wellen, und führt sie unter verhallendem Murmeln ans Gestade. Fliehende Schiffe stehen unbeweglich auf dem Saume der Ferne, und der weiße Rücken ihrer Seegel gleicht dem Lichtpunkte im Augapfel. Itzt entdecke ich eine duftige Wolke; sie vergrößert sich, läßt andere aus ihr aufsteigen, sie wird zum Geschiebe von zerrütteten Bergen und Ebnen; sie rückt heran, eine schwarze drohende Last, eine Macht der Zerstörung. Es wird finster; der Wind heult, Blitze kämpfen mit Blitzen, Donner rollen über Donner; die See ersenfzt aus dem Abgrunde, die Wellen thürmen sich auf, schäumend schlagen sie ans Ufer; und schäumend werden sie zurückgeschlagen. — Dieses Beyspiel gibt genau den Unterschied zwischen dem Erhabenen und Großen an, und bestimmt die Grenzen zwischen beyden. Bey der stillen See habe ich die Bewegung des Erhabenen, bey der stürmischen die Bewegung des Großen. Jenes ist unendliche Kraft in der Ruhe, oder in der Ordnung und im Gleichgewichte mit sich selbst, dem Wesen der Vernunft; dieses ist Uebergang dieser Kraft in regellose und ungebundene Bewegung; das Erhabene verschwindet, das Große bleibt, und wenn mir vorhin so wohl war, so wird mir itzt bange, denn vorhin behielt ich, unerachtet der erlittenen Gewalt des ersten Eindrucks, mein Verhältniß zur Kraft und das Bewußtseyn meiner Freyheit; itzt aber geschieht mir zu viel Gewalt; ich fühle mein Verhältniß zur Kraft abnehmen, und meine Freyheit geht verloren, was mir unangenehm und zurückstossend ist. Wenn ich die erwähnte Naturerscheinung bis aufs

äußerste in Gedanken verfolge, und sie mit allen Umständen ausmale, wird meine Freyheit, mein Bewußtseyn ganz unterdrückt, ich bebe vor diesem Gemäldezu rück, wende mich daran weg, und suche im schnellen Uebergange auf etwas anderes Erleichterung und Befreyung, und ein schwerer Athemzug kündigt mir an, daß ich mich endlich selbst wieder finden. Die Bewegung der Kraft ist also das Große, und ihr Gleichgewicht mit sich selbst ist das Erhabene. Wenn Ordnung und Regelmäßigkeit der Bewegung, oder die Vernunft die Oberhand behält, dann entsteht das Erhabene, und das hohe Vergnügen, so es mir gewährt, ist das Gefühl meiner Sicherheit und Freyheit, das mir die, obschon erhöhte, Kraft unangefeindet läßt. Und so wird das Großeund Erhabene zusammen genannt und verwechselt, denn es begründet das Erhabene, welches ohne das Große nicht wäre. Bey dem Großen richtet sich mein Geist auf, beym Erhabenen dehnt er sich aus; jenes ist die Bewegung, dieses die Ruhe, aber beyde müssen sich im Gleichgewichte zu einander verhalten. Ein Gegenstand kann daher äußerst groß seyn, ohne deßwegen erhaben zu seyn, wenn nämlich die Bewegung der Kraft unordentlich, verworren, jäh, kurz mit sich selbst zu sehr im Kampfe und daher fern vom Gleichgewichte ist; aber der Größe wegen ist dieser Gegenstand fähig, das Erhabene, das er selbst nicht hat, in mir zu erregen. Das Große, wenn ich so sagen darf, strebt nach dem Ziele, das Erhabene ist am Ziele; jenes ist im Werden, dieses ist vollbracht. Das Erhabene ist wie ein Stoß auf mein Inneres, und der Augenblick dieses Stoßes ist die Beraubung meiner Freyheit, aber er gibt sie mir unmittelbar wieder, und zwar in dem Grade vermehrt und ausgedehnt, als diese Beraubung urplötzlich und gewaltsam war: und ich werde im höchsten Grade fähig,

zu wirken; mein Herz schwillt, meine Einbildungskraft entbrennt: Gedanken, Bilder und Empfindungen drängen einander in ungebundenem Gewichte und mit unbeschreiblicher Schnelligkeit; welcher Zustand nicht eher als mit der Dauer des gedachten Stoßes endiget. Und dieses ist die Begeisterung, womit mich das Erhabene erfüllt, in Betracht deren das Erhabene, Gefühl meines Daseyns in der Kraft, und dieses, Seligkeit meines Wesens ist.

Und nun zur Schlußfolge. Wenn der Mensch, nach dem Höchsten strebend, in der Schönheit das Höchste sucht, und sie selbst es ist: und wenn das Erhabene die Seele erhebt, nämlich, sie ihr Daseyn in der Kraft, dem Prinzipe des Höchsten, auf eine außerordentliche Art fühlen läßt, so ergibt sichs, daß das Erhabene die höchste Schönheit ist, ja noch mehr, daß es die Schönheit selbst ist, die auf dem höchsten Punkte der Kraft stehet, es ist die Schönheit im Zenith. Eben dieser Kraftpunkt, da er alle andern Grade des Eindrucks übertrifft, und sie alle zu einem Gesamteindruck vereiniget, hat den Namen des Erhabenen; was unter dem Erhabenen ist, ist ebenfalls Schönheit, aber im geringeren, im entgegengesetzten Grade, jenes erfüllt mehr den Geist, dieses mehr den Sinn. Und so gibt es zweyerley Arten einer und derselben Schönheit, oder vielmehr die Schönheit macht einen Gegensatz mit sich selbst. Einzig in ihrem Wesen theilt sie sich in die Wirkungen, theilt sich in die starke und in die sanfte Schönheit; jene wollen wir die übernatürliche, diese die natürliche Schönheit nennen, welches mit dem Unterschiede der männlichen und weiblichen Schönheit übereinstimmt. Dieser Unterschied des Geschlechts der Schönheit, wenn ich den Ausdruck brauchen darf, theilt sich in alles, was sein Daseyn in Beziehung auf den Menschen hat. Zuweilen, aber höchst selten, finden sich beyde

Schönheiten beysammen, und heben sich durch ihren Gegensatz, und dann übertrifft sich, so zu sagen, die Schönheit selbst. Daß wir das Erhabne vom Schönen unabhängig denken, da es doch damit Eins ist, und daß wir uns für das letzte bestimmen, hat seinen Grund im Mangel unserer Vollkommenheit in der Kraft, im Mangel des Göttlichen, denn Kraft ist Gott. Daher räumen wir dem mäßigern Eindrucke vor dem stärkeren, dem niedrigern vor dem höheren den Vorzug ein; unser Geist, gleichgültig beym Gedanken seines Ursprungs von Gott, unbewegt von dieser hohen Wahrheit, und daher entwöhnt des Großen und Starken, will mehr sanft gerührt, als erschüttert seyn; und so erkünstelt er den Unterschied zwischen dem Schönen und Erhabenen, und da er im Genusse doch immer das Höchste sucht, findet er es in jenem, und tauscht dieses, das Höchste selbst, dagegen aus. Dieß ist der Karakter unsers Zeitgeistes, dieß das Kennzeichen seiner Abspannung und Schwachheit; und unser Streben und Treiben, unsere Wissenschaft und Kunst, ist ganz darauf eingeschränkt. Alle die vielen Erklärungen der Schönheit, womit unsre Philosophen auftreten, sind schwankend und mit sich selbst uneins, weil sie es als ein Gesetz annehmen, das Schöne vom Erhabenen, nämlich von seinem Ursprunge und Wesen in der Stärke zu trennen, und jedes für sich zu betrachten. Man verläßt sich allein auf Scharfsinnigkeit der Vernunft, um durch sie heraus zu grübeln, was Schönheit sey, ohne sich dabey auf das vom Großen und Starken oder vom Göttlichen durchdrungene Gefühl zu stützen, das in der Theorie des Schönen doch allein entscheidet. Hiermit will ich aber nicht etwa sagen, daß ich die Bemühungen in dieser Materie, worin viele große Männer sich seit einiger Zeit auszeichnen, verkenne oder gar verachte; nein, ich schätze sie vielmehr schon aus dem Grunde, weil sie beweisen, wie der menschliche Geist in der Betriebsam-

keit in diesem Gegenstande, dem schwersten für ihn, dem Höchsten nachstrebt, und dadurch auf die Erkenntniß seines Ursprungs zurück geht, das ihn zur Vollkommenheit führt.

Und so habe ich denn meine eigenen Ansichten von der Schönheit, die ich im Verlaufe dieses Werks hinlänglich zu rechtfertigen hoffe, mittheilen wollen. Ich mußte den Ursprung des Begriffes der Schönheit im Naturmenschen entdecken, und in dieser Entdeckung ihren Ursprung und Beschaffenheit in der Stärke gewahren, zugleich aber auch Rücksicht auf die Grade des Eindrucks nehmen, die sie verursacht, und aus dem größern oder geringern Verhältnisse der Kraft und ihrer Bewegung zu mir, erkennen, daß ich Mensch, allein für die Eindrücke der Schönheit bestimmt, daß ich ihr Gegenstand bin, daß sie Kraft in mir voraussetzt, um mich die ihrige fühlen zu lassen. Auf diese Art glaubte ich, den Begriff derselben, wie er dermalen beschaffen ist, zu berichtigen, und wenn auch nicht sie selbst zu erklären, wenigstens doch die anmassende Entscheidung der unzureichenden Vernunft davon auszuschließen. Die Beziehung des Menschen auf die Schönheit nach Verhältniß seiner Kraft, oder seiner Stärke und Schwachheit zu den Graden des Eindrucks des Schönen, bestimmt nicht nur den Grad seiner Aufklärung und Geistesstärke, sondern sie erleichtert auch die Erklärung von der Einrichtung eines großen Theils der menschlichen Natur in Absicht der Leidenschaften, Bewegungen und Gefühle, sie mögen angenehmer oder unangenehmer oder aus beyden vermischter Art seyn, sonderlich derjenigen, die aus der Zornfähigkeit, dem Grunde der Selbsterhaltung ausgehen, als: Verwunderung, Erstaunen, Furcht, Schrecken, Muth, Kühnheit und so fort; so gibt sie auch die Erklärung von gewissen Ausdrücken nach der Verschiedenheit des Eindrucks auf das Gemüth, als: stille Größe, erhab-

ne Stille, majestätisch, ehrwürdig, feyerlich, hehr, fürchterlichschön und dergleichen, wobey das herrschende Prinzip der Stärke und mein Verhältniß zu ihr nicht zu verkennen ist, und wo die Vernunft, die ihr Recht erst hinterher zur Beschwichtigung oder Einschränkung des Gefühls kann gelten lassen, von allem Antheile daran ausgeschlossen bleibt. Ein angenehmes Feld für das so schöne, so belohnende Studium des Menschen! Doch genug von den Grundsätzen und Wirkungen des Schönen, die ich vorausschickte, um das, was folgt, vorzubereiten.

Itzt komme ich auf die Griechen. Sie, die von der Schönheit äußerst gerührt waren, hatten dieses der Erkenntniß des erwähnten Prinzips der Stärke zu danken, von welchem ihre ganze Bildung ausging, und den höchsten Gipfel menschlicher Vollkommenheit erreichte. Mit der Höhe dieser Bildung erstieg das Gefühl und der Genuß der Schönheit gleiche Höhe. Ich habe schon anderswo die Beyspiele angeführt, welche dieses beweisen, Beyspiele, die uns sonderbar und unglaublich scheinen; denn die wenigsten von uns können sichs denken, wie die Griechen so viel Enthusiasmus für die Schönheit gehabt haben, und wie sie sich darin durch alle Zeiten gleich geblieben sind, weil sie sich keine Mühe geben, die Quelle aufzusuchen, welcher der Schönheitssinn der Griechen seinen Ursprung, seine Kraft und Nahrung zu verdanken hatte; so wie die Griechen selbst, hätten sie nicht aus dieser Quelle geschöpft, nie für das reine Licht der Schönheit empfänglich gewesen, nie das geworden wären, was sie waren; ja wir würden sie eben so tief stehen sehen, wie andere Nazionen, deren Himmel dieses Licht verborgen blieb, und wo der Stral, den es je zuweilen durch die dicken Wolken warf, immer zu schwach blieb, den Tag des Lebens zu erheitern und zu erwärmen. Die Griechen hatten gelernt, den Werth und den Genuß der Schönheit so sehr zu

erhöhen und zu verfeinern, daß die Weisen, die Gott in der Schönheit suchten und fanden, sich darüber vergaßen und in Verzuckungen fielen, wie es vom Sokrates im Umgange mit dem jungen Alcibiades versichert wird. Endlich brachten sie es dahin, die Schönheit überall zu suchen, überall zu finden, über alles zu verbreiten, ja sie selbst häßlichen und verächtlichen Gegenständen mitzutheilen, um nur entweder die natürliche Abneigung und Verachtung dagegen zu mildern, oder weil ihr Feinsinn immer noch schönes genug darin entdeckte, was einem Ungeweihten in der Schönheit verhüllt bleibt. So nannten sie zum Beyspiel die Affen die kleinen Schönen. [1]) Ja selbst dem Schrecklichen paßten sie die Schönheit an, wie es ihre Künstler mit der Figur des Todes, mit den Furien und mit dem Meduſenhaupte machten; und vom Ausdrucke heftiger Gemüthsbewegungen und Leidenschaften ist es bekannt, daß sie ihn allezeit dem Ausdrucke der Schönheit unterwarfen, wie unter andern die Gruppen der Niobe und des Laokoon bezeugen. Dieses Schönheitsgefühl ließ sie daher alles vermeiden, was demselben zuwider war, oder die Schönheit beeinträchtigte; so weigerte sich der nur erwähnte Alcibiades die Flöte zu lernen, weil das Blasen den Mund entstellte. Es bedurfte aber einer langen Zeit den Schönheitssinn gehörig auszubilden, und ihn auf den Grad zu verfeinern. So lange die Naturkraft der Geistesstärke Widerstand that, war die Schönheit in Rohheit eingehüllt; so wie aber dieser Widerstand wich, zerriß die Schönheit ihre Hülle, bis sie endlich ihr göttliches Antlitz ganz frey zeigte, jedoch aber bald nachher wieder verbarg, und endlich gar den Rücken zukehrte. Mit andern Worten, die Schönheit stellte sich anfangs gar nicht ein; nach und nach

1) Suidas.

aber zeigten sich ihre Spuren, die sie selbst schon der Rohheit der Kraft eindrückte, und wodurch sie dem Großen und Erhabenen Eingang verschaffte, das in der Bildungsgeschichte des menschlichen Geistes der eigentlichen Schönheit, nämlich der gediegenen Stärke in der Vernunft und der Harmonie der Vollkommenheit, vorherzugehen pflegt. Ein Beweis davon, um bey der Kunst zu bleiben, sind die Bildsäulen des Dädalus, die das Begeisterungsvolle, das Göttliche der Kraft, das Erhabene enthielten. Das Gleichgewicht der Stärke, welches die Vollkommenheit des Geistes ist, ist die Blüthe der Schönheit; dann war auch die griechische Kunst in der Blüthe der Vollkommenheit, welche die Zeit des Polyklet und Phidias begreift. Die Stärke hat sich aber nicht lange in diesem Gleichgewichte erhalten, und die Schönheit mußte den sehr frühzeitigen Verlust dieses Gleichgewichts empfinden, und von der Höhe, worauf sie mit der Stärke stand, wieder herabsteigen: welches die Zeit Alexanders und seiner Nachfolger ist, bis sie endlich die Grundveste ihres Bestandes, die Kraft, ganz einbüßte; und dann gerieth der griechische Geist und mit ihm die Kunst in gänzlichen Verfall. Diese drey Epochen sind mit auffallenden Zügen in der Geschichte Griechenlands ausgedrückt, und liegen dem Plane dieses Werks zum Grunde. Die erste habe ich bereits vollendet, mit der andern bin ich itzt beschäftigt, und die dritte wird den Beschluß machen.

Verbesserungen.

Seite.	Zeile.	
17.	14.	st. Götter — lies: Göttin.
21.	14.	steigende — lies: geschleuderte.
24.	20.	und ist der Schlüssel, der die Geheimnisse der Griechen aufschließt, die ihre Geschichte enthält ꝛc.
32.	9.	Maschironi — lies: Maschironi.

Seite.	Zeile.	
36.	5.	von u. hinauf in den Zitaten, ſt. Viteno l. Vitruv.
39.	16.	fürchterlich, oft ſchrecklich.
80.	4.	von u. hinauf ſt. vollendete — lies: vollendet.
82.	13.	erreicht hatte, — lies: erreicht hatte;
95.	14.	und lieber — lies: bis er.
97.		Im Zitat nach λυγεα von vorne anzufangen, Γραψας εν πινακι πτυκτω etc.
101.	3.	von unten im Zitat, iſt haud zu viel.
103.	17.	fehlt das Zitat: Pauſan. V.
104.	4.	daran — lies: darein.
Daſ.	16.	Kampaneus — lies: Kapaneus.
105.	14.	nichts mehr — iſt zu viel.
106.	5.	von unten im Zitat, nach pugnarum, folgt: est.
Daſ.	3.	von unten γλυπτεος — lies: γλυπτος.
109.	2.	von unten Eum — lies: Cum.
114.	5.	von unten Evos — lies: Eros.
115.	14.	von unten Thenus — lies: Themis.
130.	4.	von unten benthält — lies: enthält.
166.	2.	von unten irdiſchen — lies: indiſchen.
173.	12.	als — lies: als er.
178.	8.	von unten Gottes-bild — lies: Gottes Bild.
194.	7.	von unten formirten — lies: formten.
195.	1.	von unten Plin. XXXXI. — lies: XXXV.
227.	10.	von unten Tydrus — lies: Tydeus.
230.	11.	Epitrapejius — lies: Epitrapezius.
239.	1.	von unten Omnis — lies: Omnes.
247.	19.	Schweſter — lies: Schweſtern.
263.		Im Zitat 1. vidimus — lies: videmus.
268.	4.	Im Zitat 1. ragas — lies: rugas.
276.	1.	von unten: Stelle — lies: Stelle des Lichts.
281.	24.	ηϑη — lies: ηθη.
284.	16.	Kaſtellio — lies: Caſtalio.
287.	4.	Syraffitti — lies: Sgraffitti.
293.	6.	von unten: einen — lies: einem.
297.	5.	von unten incausto — lies: encausto.
Daſ.	4.	Combesis — lies: Combefis.
301.	3.	Geſchichte die — lies: Geſchichte der.
308.	8.	von unten Durant et Cere — lies: cerae.
315.	10.	mäßig — lies: müßig.
327.	13.	was — lies: was die.
343.	3.	daran — lies: davon:
Daſ.	6.	fiden — lies: finden.

Jacobs

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Grund, Johann Jacob Norbert,

Die Malerey der Griechen oder Entstehung, Fortschritt, Vollendung und Verfall der Malerey ein Versuch von Johann Jakob Grund

Bd.: 1

Dresden (1810)

Arch. 64 m-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10256865-2